

ARTHUR
DE FARIA



elis

UMA BIOGRAFIA MUSICAL





arthur de faria

elis
uma biografia musical



Porto Alegre - 2015

© Arthur de Faria, 2015

Capa

Paola Manica

Imagem da capa

Acervo/Editora Globo

Preparação

Rodrigo Breunig

Revisão

Camila Garcia Kieling

ISBN 978-85-6017-172-9

Todos os direitos desta edição reservados a

ARQUIPÉLAGO EDITORIAL LTDA.

Avenida Iguassu, 418/1101

CEP 90470-430

Porto Alegre — RS

Telefone 51 3012-6975

www.arquipelagoeditorial.com.br

*Pra Maria Luiza Kfourri e pro Juarez Fonseca, que poderiam
ter escrito este livro, com amor profundo e seriedade.
Na verdade, praticamente o fizeram.*

*Pra Áurea e pra Tóti, que foram heroicas em aguentar
o monotemático-da-Elis aqui em casa.*

Pro Zé e pra Rosinha, que me ensinaram a amar essa mulher.

*O gaúcho não sabe chegar. Ele fica numa distância, numa coisa separada, o
gaúcho não sabe acarinhar, não sabe dizer que gosta... O gaúcho guarda
distância dos seus ídolos.*

Nelson Gonçalves (por sinal, nascido no Rio Grande do Sul)

*O Brasil e o mundo andam cheios de grandes cantoras.
E a mim não interessa ser uma boa cantora a mais.
Quero é usar o dom que a Mãe Natureza me deu para
diminuir, com ele, a angústia de alguém.*

Elis Regina

Elis Regina faz de qualquer canção uma Marselhesa.

Nelson Rodrigues

Sumário

Apresentação

1. Dá sorte
2. Formiguinha triste
3. Arrastão
4. Samba eu canto assim
5. Boa palavra
6. Elis, como & porque
7. Perdão não tem
8. É com esse que eu vou
9. Elis & Tom
10. Na batucada da vida
11. Falso brilhante
12. Transversal do tempo
12. Um dia
13. Saudade do Brasil
14. Trem azul
15. Chegou, de repente, o fim da viagem

Agradecimentos

Bibliografia

Depoimentos, colaborações e generosas correções

Caderno de imagens

Apresentação

Há mais de 20 anos, Arthur de Faria vem se dedicando a escrever a História da Música Popular de Porto Alegre. O livro que você tem em mãos é *apenas* um capítulo desta grande saga, capítulo este fundamental para a História da Música Popular do Brasil.

O que Arthur faz aqui é situar — devida, justa e necessariamente — sua biografada na cena musical brasileira a partir da segunda metade da década de 1960. E, neste sentido, é um livro ao mesmo tempo inaugural e definitivo no que diz respeito àquela que considero a maior cantora e um dos maiores músicos deste país de tão grande música e tão grandes músicos.

Porque Arthur vai ao ponto que mais interessa — ou deveria mais interessar — sobre Elis Regina. Ele descreve com exatidão sua imensa importância e sua participação fundamental nos acontecimentos históricos e musicais que pautaram anos riquíssimos da produção musical brasileira, apesar da escuridão e da violência impostas pela ditadura civil-militar depois de março de 1964.

Arthur fala da vida pessoal de Elis? Sim, fala. Na exata medida em que vida e arte são indissociáveis. No entanto, os irrelevantes disse-me-disse, as fofocas, as invencionices, tudo aquilo mais ao gosto das revistas desde sempre marrons ficam de fora para que o foco seja a arte de uma figura genial. Arthur não tem nenhuma vocação para o sensacionalismo.

Sobretudo, músico que é, ele explica muito bem ao leitor como e por que Elis era uma cantora (um músico) excepcional. Uma pessoa muito inteligente que, quando abria a boca pra cantar, tinha estudado aquela canção, refletido sobre sua letra, pensado no que gostaria de dizer naquele momento. Uma cantora que ganhou a admiração musical e pessoal da maioria dos grandes instrumentistas que trabalharam com ela, como eu mesma pude atestar ao entrevistá-los para uma série de programas de rádio que é citada neste livro.

Existe até hoje uma forte tendência a considerar o eixo Rio-São Paulo como o mais importante do país e, portanto, a fixar o início e a relevância dos

acontecimentos a partir deste eixo. É certo que Elis *aconteceu* para todo o Brasil a partir de um Festival realizado em São Paulo e transmitido pela televisão. Mas muito antes disso, Elis começou a construir sua carreira e seu aprendizado como cantora trabalhando — e muito — em Porto Alegre e convivendo com excelentes músicos locais. Não era apenas uma menina brincando de cantar no rádio pra alegrar e envaidecer a família. Era uma menina trabalhando, cantando em toda parte, e ajudando no parco orçamento da família. Toda esta trajetória anterior ao sucesso nacional é contada aqui com riqueza de detalhes, deixando claro que a mocinha que chegou ao Rio de Janeiro em março de 1964 não era uma folha em branco, sem história.

E aqui cabe um parêntese. Arthur não se deixa levar por tentações fáceis e superficiais e destrói alguns mitos criados em torno de Elis, às vezes por ela mesma. Um deles é o de que ela teria chegado ao Rio de Janeiro no mesmo dia em que foi deflagrado o famigerado e desastroso golpe militar.

O surgimento nacional de Elis, em 1965, cantando “Arrastão” no I Festival de Música Popular Brasileira teve, para a minha geração (eu tinha 11 anos na época), o mesmo impacto transformador que João Gilberto, ao cantar “Chega de saudade”, causou na geração imediatamente anterior. Até porque, junto com ela, e muitas vezes pela voz dela, vieram Edu Lobo, Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Baden Powell... E, um pouquinho depois, com sua voz dando o pontapé inicial, Milton Nascimento e Fernando Brant, Ivan Lins, João Bosco e Aldir Blanc, só pra citar os mais notáveis.

Além do já conhecidíssimo faro para lançar compositores — que revela uma incessante procura e nenhum acomodamento — pode-se acrescentar ao currículo de Elis o fato de ter recuperado Tom Jobim para o Brasil ao gravar “Águas de março”, em 1972. O compositor, depois de gravar em 1967 um disco com Frank Sinatra, passou a ser vítima de uma síndrome brasileira que, anos antes, também atingira Carmen Miranda. Foi acusado de se ter americanizado, de ter esquecido que era brasileiro (“imagine só: cantando em inglês!”, diziam) e o que era pra ter sido um orgulho ganhou o desprezo de seus conterrâneos. Como ele mesmo dizia, “fazer sucesso ofende”.

“Águas de março”, na voz de Elis, ganhou as rádios de todo o país e germinou nela a ideia, realizada dois anos depois, de gravar um disco com Jobim. Pois quando os dois fizeram o show de lançamento deste disco, havia quase dez anos

que ele não pisava num palco brasileiro. A história da gravação deste disco e todos os quiproquós que a envolveram é contada por Arthur de forma absolutamente saborosa, com todos os bons e maus humores característicos da personalidade de nossa maior cantora e todas as dúvidas e inquietações de nosso maior compositor.

Esta é outra qualidade essencial deste livro. Jornalista e pesquisador que também é, Arthur escreve muito bem. Sua narrativa é informal, coloquial e bem-humorada, além de ser precisa, clara e muito bem realizada. Esta tem sido a tônica de sua História da Música Popular de Porto Alegre. Que, como Elis Regina, não é só de Porto Alegre, mas do Brasil.

Há muitas razões que explicam o fato de que — mais de 30 anos depois de sua morte — Elis, ao contrário de ter sido esquecida, continue a ser cultuada e, como diz Fernanda Montenegro, “cante cada vez melhor”. Como um joalheiro que sabe muito bem a preciosidade que tem em suas mãos, Arthur de Faria não só explica cada uma dessas razões como dá a Elis Regina a biografia musical que ela há muito merecia.

Para mim, pessoalmente, é uma alegria que esta biografia exista e uma honra ter sido — ao lado de pessoas que muito admiro — uma das interlocutoras de seu autor durante sua feitura.

E como não desejo atrasar nem mais um minuto o seu prazer de ler este livro, vou fazer o que o compositor disse à Elis que fizesse. Vou parar aqui. Assim.

Maria Luiza Kfoury, agosto de 2015

1. Dá sorte

Eu nasci em Porto Alegre, em 1945, no dia 17 de março, num domingo, às duas e dez da tarde — estragando o café da mamãe, aquele lanche maravilhoso... E eu fui a primeira filha, muito esperada, de um casal de dois anos de vida em comum. Primeira neta e primeira sobrinha de uma família de sete pessoas que se adoravam muitíssimo e resolveram me adotar como filha de todos. Eu achei tudo ótimo, tudo maravilhoso — principalmente o talento comercial do papai, porque ele olhou para mim e deve ter pensado assim: que esta menina quando crescer vai ser cantora. Então um ótimo nome para cantora é Elis Regina.

Entende?

Porque você sabe, é esquisito, porque eu ia me chamar só Elis.

Ele foi me registrar, né? Seu Romeu foi lá e disse: vim registrar a menina, minha filha que nasceu. Qual é o nome? Elis. Mas tem um pequeno problema, meu senhor, porque esse nome serve para pessoas tanto do sexo masculino quanto pro sexo feminino. Então a gente tem que dar um jeito de diferenciar isso aí, porque, se não, vai criar problemas para a criança mais tarde.

Aí ele deve ter pensado de novo: vai ser cantora, e Regina vai ficar muito bem ao lado de Elis. E aí ele botou Elis Regina Carvalho Costa.

A bebê veio ao mundo no Hospital da Beneficência Portuguesa, em Porto Alegre. E, para quem acha isso importante — *ela* achava —, é bom saber: Peixes. Nas palavras dela: “Eu sou do signo [...] que é simbolizado por um peixe virado para a direita e outro para a esquerda. Tem hora que estou com o peixe de cima e está tudo bem. Mas aí entra o peixe de baixo e complica tudo”.

Teve, como diria o jornalista, ator e *elisófilo* Zeca Kiechaloski, uma infância pobre e estrábica. Filha única até os quatro anos — quando nasceu o querido irmão Rogério —, criou-se à beira do Rio Guaíba, no bairro Navegantes, famoso por suas procissões a Nossa Senhora — a rainha (*Regina*) que lhe inspirou o segundo nome. Sempre precoce, entrou para o Grupo Escolar Gonçalves Dias já lendo. Em 1952, a família Carvalho Costa — encabeçada por Seu Romeu e Dona Ercy — muda-se para o bairro do Passo D’Areia. Mais especificamente, para a Vila do IAPI (Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Industriários).

Projeto concebido pelo governo Vargas, a vila segue hoje com sua

configuração inicial: prédios baixos, com poucos apartamentos, cercados de toda a infraestrutura para acolher as famílias de operários que ali morariam. Como a de Romeu, chefe do almoxarifado da Companhia Sul-brasileira de Vidros. Industriário, portanto.

Meu pai é uma pessoa muito esquisita. Se eu te disser que até hoje eu não sei exatamente quem é meu pai, você vai dizer que é mentira minha. Meu pai tem o cabelo preto, tem bigode, descende de índio, se chama Romeu de Oliveira Costa, o pai se chamava Francisco, a mãe, Idalina. E é o máximo que eu sei dele.

E eu sei que ele gosta muito de mim.

Eu não tenho muitas referências a respeito do meu pai porque ele é uma pessoa que praticamente não fala... Ele entra em casa, lê o jornal... Ele é uma pessoa que infelizmente não participou muito da vida da gente.

A minha mãe é mais parecida comigo: minha mãe é alegre, minha mãe é extrovertida, minha mãe é risonha, minha mãe fala palavrão, faz tudo que toda mãe deveria fazer. Minha mãe é dedicadíssima com os filhos, é uma incrível cozinheira, costura muito bem, uma figura realmente incrível, uma mulher muito bonita. Foi uma mulher bonita e hoje em dia é uma senhora com o cabelo branco, uma pele muito clara... É realmente uma mulher muito bonita. E eu acho que deveriam inventar um complexo aí, porque de Electra não dá pé. Quer dizer: realmente eu não tenho esse. Precisava inventar um complexo de fixação da figura materna — um nome para esse complexo, pelo menos.

Apesar de caladão, Romeu era um chegado às artes. Gostava de ler e ouvir música. Chegou até a tirar segundo lugar num programa de calouros.

Numa entrevista ao jornalista Aramis Millarch, no final da década de 1970 (os depoimentos sobre a infância citados aqui são dessa entrevista e de outra, de 1973, concedida para Fernando Faro na TV Cultura), Elis diria sobre a família da mãe:

[...] Uma família portuguesa, de imigrantes: meu avô era dono de armazém, minha vó fazia exatamente a mesma coisa que minha mãe fazia: tomava conta de filho. [...] Eram 11. Então a balbúrdia era muito grande. [...] Em termos de recheio emocional, de aconchego, as grandes lembranças da minha vida são da casa de meu avô materno. Da bagunça, dele mesmo — que morreu quando eu tinha dez anos e deixou uma lacuna que nunca mais foi preenchida. [...] Era gente que gostava muito de cantar — tinha hora de arte, aquelas coisas de subir em cima da mesa e todo mundo cantar [...], a presença atuante da Rádio Nacional... E tinha muito fado, muito vira, muito estalar de dedos... aquelas danças lá, das províncias [de Portugal].

No IAPI, o clima era mais de cidade do interior do que propriamente de conjunto habitacional: todo mundo se conhecia, unido por um forte espírito comunitário. A família de Elis se instala no prédio que fica até hoje no número

21 da rua Rio Pardo, perto do campinho de futebol chamado orgulhosamente de *Estádio Alim Pedro*.

A pequena queria, mais que tudo na vida, estudar piano. Quando completou a primeira década de vida, seu desejo foi finalmente atendido. Só que, em um ano e meio, tinha aprendido o conteúdo de três. Aí complicou: segundo a professora, ela precisava entrar num conservatório e ter um instrumento em casa — para estudar. Ser aprovada no exame de admissão foi fácil. Já comprar um instrumento tão caro... “Aí, entre comer e ter um piano, eles optaram por comer — o que eu também achei ótimo.”

Restou a vontade que se desenhava desde uma foto registrada com pouco mais de três anos: menininha cheia de laços, dedilhando toda pimpona um pianinho de brinquedo. “A professora ofereceu o piano em sua casa, mas era difícil. Eu precisava fazer o ginásio, cantava em programas infantis, as coisas foram ficando difíceis.”

Programas infantis?

* * *

Agora seria o momento de sapatear no clichê.

Não nos furtemos.

A uma década e meia de distância do milênio em que viveu, Elis Regina segue sendo, consensualmente, a maior cantora que seu país já teve. O país de Carmen Miranda, Dalva de Oliveira, Ângela Maria, Elizeth Cardoso, Nana Caymmi, Gal Costa, Maria Bethânia...

“E eu fui uma pessoa absolutamente medíocre a vida inteira, igual a todas as pessoas normais, muitíssimo encabulada”, ela diria. “Que é o que me diferenciava da família toda, por incrível que isso possa te parecer. Muito tímida e tudo. Até o dia que eu fiquei assanhadíssima e saí cantando por aí.”

Pois tudo começou graças a um clube.

“Dá pra dizer que até passaram pelo Clube meninas com a voz melhor que a que a Elis tinha no começo”, Daisy Araújo Rego contou em depoimento para esta biografia. “Mas sem o *élan*, sem a garra dela. Iam porque as mães levavam, achavam bonitinho.”

Daisy era a produtora por trás do grande homem de rádio que foi seu marido: o apresentador Ary Rego, uma das maiores estrelas da Rádio Farroupilha nos anos 1950 e 60. Pois muito do cartaz de Ary se devia a um dos programas de maior

audiência de então: um festival de talentos mirins chamado *Clube do guri*.

Enquanto o marido cuidava da apresentação e da organização, Daisy ficava pelos bastidores, fazendo a social com as mães e organizando as crianças. Foi assim que conheceu a guriazinha baixinha, vesguinha, de pernas cambotas e muito tímida. A mesma menina cujo retrato de mulher madura e sorridente enfeitava, em 1989, o quarto do casal Rego — havia Elis e havia os filhos e netos do casal.

Existem duas versões sobre o primeiro contato de Elis com o Clube. A de Regina Echeverria, no livro *Furacão Elis*, conta que, aos sete anos, ela teria tentado se apresentar no programa pela primeira vez. Só que, tomada pelo pânico, ficou muda. Só voltaria aos 11.

Mas nem Ary nem Daisy tinham registro disso. Tampouco a própria Elis jamais falou no assunto. Segundo depoimentos dos três, a primeira aparição no Clube foi em 1956, quando ela lá chegou levada pela amiga Leni Terezinha. “Eu tinha que fazer alguma coisa, tinha muito som na minha cabeça. [...] Aí eu [...] comecei a cantar atendendo um pedido da minha avó. Um presente de aniversário que eu dava era participar do *Clube do guri* — o maior presente que ela podia receber.”

Cantou bem. Mas ficou tão nervosa que — como aconteceria por anos a fio — se pôs a botar sangue pelo nariz. Já tinha roído as unhas até o sabugo, e o vestidinho branco de *petit-pois* azul e gola redonda se manchou de vermelho. Em pleno auditório da rádio, na frente de todo mundo. Obviamente, ficou tão constrangida que não teve coragem de retornar na semana seguinte.

Nunca mais teria voltado — e, portanto, talvez nem cantora houvesse sido — sem a ação do acaso.

Tempos depois da traumática estreia, Ary vai fazer uma compra para sua Daisy na loja Sloper, na Rua da Praia — centro chique da Porto Alegre de então. Lá, é atendido gentilmente por uma tia de Elis, que puxa assunto, comenta o acontecido e conta da vergonha da menina. Rego, com a impecável elegância que carregou até o fim da vida, insiste para que a tia explique à menina que aquilo não teve a menor importância, que ela cantou bem e deveria voltar.

Dias depois, lá estava a guriazinha de volta ao Clube.

Para ficar de vez.

Quando foi pra eu dar um presente para eles [sua família], ótimo: eu fui lá, cantei, e as pessoas

badalavam, fizeram almoço. Aí, quando eu comecei a gostar, [...] comecei a querer dar o presente pra mim. Aí quiseram cortar essa — porque não podia, não ficava bem, afinal, cantora de rádio, aquelas coisas... Mas aí eu não tinha mais jeito. É que nem gente que começa a beber e não pode parar. Pra mim é: cantar e coçar é só começar.

* * *

O *Clube do guri* foi ao ar pela Rádio Farroupilha todos os domingos de manhã entre 1950 e 1966. Havia programas de auditório homônimos, com a mesma ideia, no Rio, em São Paulo e outras capitais. Mas nenhum tão popular. Durante uma hora, meninos e meninas cantavam, acompanhados pelo pianista Ruy Silva, o Regional de Vitor Abarno ou a Grande Orquestra Farroupilha. Eram três turmas fixas de nove integrantes e três novas crianças por semana. Cada turma tinha sua secretária-mirim, que organizava os ensaios, as filas, as esperas e identificava os aniversariantes do dia, no clima 100% família de que Ary e Daisy faziam questão.

Elis logo se tornou uma das melhores secretárias. E, em seguida, mais que isso: pelos três anos seguintes, os Rego foram meio que adotados como pais postichos daquela menina que tanto precisava que acreditassem nela.

E, se *alguém* acreditava, eram eles.

Com bem lembrava Ary, ao ser entrevistado para este livro, também em 1989:

Era muito temperamental, mas no bom sentido: tinha uma obsessão pelo perfeccionismo e uma garra impressionantes. De todos os gurus e gurias, era quem mais ensaiava, quem tinha uma visão mais madura da coisa. Escolhia os maiores sucessos e ensaiava, ensaiava e ensaiava. Além disso, participava muito da rotina do programa, fazia o possível para que tudo saísse o mais benfeito possível. E tinha tanto garra quanto capacidade. Seria brilhante em qualquer profissão, mas queria cantar. Além disso, era uma líder nata: a mais confiável, a mais competente, a mais séria, a mais responsável. Já aos doze.

Daisy:

Certa vez ela resolveu que ia cantar “Malagueña”. A música era difícilíssima e Elis não tinha nem sequer uma vitrolinha em casa pra ensaiar. Resultado: passou três semanas inteiras lá em casa, ouvindo, ouvindo, ouvindo. Estudou a música metodicamente, parte por parte. Daí quando chegou o dia, é claro: arrasou. O público levantou e aplaudiu de pé. Desde pequena tinha algo dentro dela que eu sabia que não ia acabar bem: queria chegar à perfeição. Sempre.

Elis, 23 anos depois do Clube: “Diz que a perfeição é uma meta, eu tava à cata dela. Continuo à cata. Eu não sei se eu vou chegar lá algum dia, mas...”.

Com obsessão e empenho, por meses a fio, ela lentamente começou a se destacar entre o *cast* do programa. Ao contrário das lendas que fantasiam uma

consagração imediata, levou um ano inteiro para que a menina se tornasse a principal atração do Clube. Mas aí veio forte: ao completar 13 verões, não só assinou contrato com a rádio como ganhou um anúncio-homenagem mandado publicar nos jornais pelo patrocinador Ernesto Neugebauer S/A. Ao lado da foto de uma Elis com a mesmíssima cara que teria 20 anos depois, o texto dizia: “Como autêntica *revelação* do *Clube do guri* — que é o programa preferido pela garotada gaúcha —, a jovem Elis Regina é bem um símbolo da mocidade futura de nossa terra, a quem se dirige esta mensagem de admiração e confiança, enviada pelos patrocinadores desse já tradicional programa infantil”.

Símbolo da mocidade futura. Aos 13.

“As pessoas às vezes nascem com uma estrela”, disse Daisy. “Aí, ou fazem ela brilhar, ou guardam ela no bolso e ela enferruja.”

* * *

Cantou no Clube de 1956 a 58. Em 1960, completaria 15 anos e aí aconteceria o que acontecia a todos: era o momento de sair para dar lugar a crianças mais jovens. A despedida dava direito a um diploma colorido e, claro, uma caixa de bombons Neugebauer.

Com ela foi diferente.

Nem 14 anos tinha quando, dia 1º de dezembro de 1958, entrou no pacote de artistas que Maurício Sirotsky Sobrinho, o novo proprietário da Rádio Gaúcha, tirou da concorrente Farroupilha.

Mas sem ressentimentos. Tanto que, embora um ano antes do que seria o padrão, recebeu igualmente seu cartão de despedida.

E nele se lia: “Elis Regina, valor precoce e definitivo, entre os mais promissores que surgiram até hoje na radiofonia sul-rio-grandense”.

Sirotsky entrou em campo pagando maiores salários para todo mundo, ainda que a Gaúcha tivesse muito menos “cartaz” (como se dizia então) que sua concorrente. O caso de Elis foi o mais fácil: como todas as crianças, ela não ganhava nada no Clube. Já na nova emissora entraria com um salário de seis mil cruzeiros — ao sair, em 1º de agosto de 1963, já tinha quase decuplicado esse valor para 50 mil mensais.

Mas a diferença de tratamento era grande: em vez de bombons e clima-família, compromissos profissionais. Como o de ser uma das atrações do elenco do chefe no *Programa Maurício Sobrinho*, transmitido ao vivo do Cine Castelo. Maurício

logo provou seu faro: nesse mesmo 1958, aos 13 anos, Elis Regina era escolhida a Melhor Cantora na eleição “Os Melhores do Rádio” da *Revista do Globo*.

Aos 13.

Aos 14 repetiria o feito, agora na eleição da *Revista TV*.

Antes de completar 18, já teria lançado quatro discos: dois compactos e dois LPs pela Continental, gravados nas férias, para não perder aula.

* * *

E chegamos à parte em que o pessoal sai no tapa pelo posto de “descobridor de Elis”.

A versão oficial da própria — declarada em sua última entrevista, no programa *Jogo da verdade* da TV Cultura, dia cinco de janeiro de 1982, para Zuza Homem de Mello, Salomão Êsper e Maurício Kubrusly — é a seguinte:

Um dia eu estava em Porto Alegre e apareceu por lá um produtor de disco [...] chamado Nazareno de Brito, que era da Continental, e que me convidou pra fazer um LP. Aí eu — evidentemente consultando a Jocasta que me cabia naquele momento, Dona Ercy Costa, mamã — tive, assim, a permissão pra vir a São Paulo pra gravar esse disco. Porque muito importante pra minha mãe era que eu cantasse, mas não deixasse a escola de lado. Então combinado estava que eu gravaria o disco, mas não sairia de Porto Alegre até ter o famoso canudo de papel do Martinho da Vila — o qual eu não tenho, porque cantar era mais importante. Mamãe insistiu mas não ganhou a parada. Aí eu vim e gravei esse disco, na Continental [o disco acabou sendo gravado no Rio]. [...] Com relação ao repertório, eu não sei se é bom, eu não sei se é ruim — eu acho gostoso. Me lembro que naquela época eu fui escalada pela Continental pra ser a Celly Campello deles, já que a Celly Campello era da Odeon. E era uma coisa que me deixava um pouco nervosa — não o fato de ser a cantora escalada para ser a segunda Celly Campello, mas pelo fato de ter que ser uma segunda pessoa. [...] Eu queria morrer sendo eu. Naquela época era muito importante pra mim isso. Eu não achava muita graça em estar no pedaço meio parasitando o trabalho de uma outra pessoa. É um problema de espinha dorsal, isso aí é formação mesmo: o jeito que a gente é criado. E desse jeito a gente vai pra vida. [...] Mas também não tinha muita escolha, né? Dezesseis anos... e meio subentendido que a gravadora estava me fazendo o grande favor de me dar a chance de gravar aquele disco.

Essa é a versão de Elis.

A da biografia *Dez, nota dez! Eu sou Carlos Imperial*, de Denilson Monteiro, é bastante diversa.

Com a palavra, o autor, em depoimento para este livro:

Quando vamos fazer esse tipo de trabalho, devemos desconfiar sempre de todos.

Elis, assim como muitas outras figuras, tinha uma inclinação a mudar sua própria história. Provavelmente, devido ao temperamento explosivo do Imperial, ela deve ter tido uma desavença com ele. E isso era o suficiente para alguém ser apagado da biografia dela. [...] Imperial foi, sim, o

responsável pela vinda dela e produção do LP. Isso testemunhado por Severino Filho, João Roberto Kelly e Marcos Moran.

Diz o livro que o segundo trabalho dado para Carlos Imperial como produtor recém-contratado da Continental foi analisar uma fita com três músicas mandadas por um compositor, radioator e dublador gaúcho. Seu nome era Eleu Salvador.

Imperial não gostou muito de nenhuma música, mas adorou a intérprete.

Era Elis.

Insistiu, insistiu e conseguiu convencer Nazareno a produzir o que seria o primeiro disco da menina. Imperial acreditou tanto que chegou com a proposta pronta: Severino Filho, o maestro do fabuloso grupo vocal Os Cariocas, faria os arranjos bem baratinho. Além disso, tinha conseguido deslocar uma sobra de grana da feitura de outro LP e até já havia falado por telefone com Elis — que topara ir ao Rio de ônibus (30 horas de viagem, com seu pai ao lado, no calorento mês de março de 1961).

Se é assim, ok, disse Nazareno. Mas com uma exigência: o repertório tinha de incluir “Dá sorte”, o calipso que era uma das três músicas da fita. Nisso, estava certo: do disco, só “Dá sorte” emplacou.

Procedimento padrão, lançou-se primeiro um compacto, em maio, para ver se a coisa funcionaria. No lado A, a canção de Eleu, que explodiu nas rádios gaúchas e abriu caminho para o resto do material. Sinal verde: manda prensar o LP.

Viva a Brotolândia (1971) vale hoje principalmente como curiosidade para fãs devotos e/ou retrato de época. Está ali uma menina talentosa, por vezes efetivamente clonando — à força, como se viu — Celly Campello. Tudo bem no clima daqueles anos da explosão de programas jovens, como Festival de Brotos ou Os Brotos Comandam (comandado, na verdade, por Imperial, que estava longe de ser broto).

Misturados aos roquinhos e rocks-baladas, há algum samba e versões em português de sucessos internacionais — como “My favorite things”, que virou “As coisas que eu gosto”, ornamentada com um inacreditável coro de vozes aceleradas na fita que soam como ratinhos de desenho animado.

Elis, em 1967:

Algumas pessoas dizem que eu não sou a mais indicada para falar de música brasileira, porque nem

sempre cantei música brasileira. [...] Dizem pra mim: “Você já gravou rock-balada”. Mas todo mundo sabe que, quando um artista entra para uma gravadora, a ele são impingidas todas as coisas.

O que foi impingido é um repertório que não faria feio no disco de qualquer artista adolescente, e ainda salva momentos graciosos, como a leveza com que ela interpreta “Baby face” — já soando parecida ao que hoje se reconhece como “a voz de Elis”. Ou a surpreendente maturidade num samba de Luiz Antônio, “Murmúrio”.

Mas, claro, o foco está em canções como as duas de Imperial: o samba-canção “Mesmo de mentira” e o rock “Amor, amor” — assinado por um tal Bill Caesar, com versão em português de Carlos Imperial (Bill jamais existiu: Imperial era efetivamente um mestre da pilantragem). Voltam ali as vozes de ratinho.

Para completar a colaboração *imperialística*, há o texto da contracapa, assinado por ele: “ALÔ BROTO — Aqui está um broto cantando música de broto, para você, broto, ouvir e dançar. ELIS REGINA é um broto não só na idade, mas no espírito também”.

Então tá.

Como afirmaria uma década mais tarde, nessa idade ela ouvia tudo, *menos* “música de broto”:

A música brasileira não dava nada pra gente. [...] Então eu ouvia música clássica — muito pernóstica — na Rádio da Universidade. [...] E ouvia jazz, os programas da Voz da América. Fui me viciando em música boa. Como só ouvia essas coisas, só cantava isso. [...] Aí apareceu o primeiro LP do João e eu comecei a cantar só músicas de João Gilberto.

Ok, a exclusividade de João Gilberto no repertório possivelmente era papo para impressionar jornalista. Mas *esta* versão, contada a Zuza Homem de Mello, parece bem mais plausível:

Tinha dois cantores brasileiros que eu gostava. Um era o Cauby Peixoto. Mas, na fase em que eu estava cantando em orquestra, o Cauby já estava entrando em um período de gosto duvidoso. [...] Eu cantava muita coisa do Chet Baker, do Nat King Cole. Tenho impressão que eu me liguei mais no João Gilberto porque já tinha ouvido o Chet Baker. [...] Quando pintou o João Gilberto houve uma espécie de simbiose, uma ligação forte. Eu não procurava cantar como eles [os bossa-novistas], [mas] observava muito a técnica de emissão, sustentação de nota, essas coisas todas. O vibrato era uma coisa que me fascinava muito, e neles quase inexistia. [...] Na hora de cantar mesmo, eu me ligava mais na mulherada. [...] Ella Fitzgerald, essas coisas. No Brasil, Ângela Maria. [...] Foi muito engraçado na hora em que eu fiz o disco. Eu queria fazer outras coisas. Eu já tinha o Chet Baker na cabeça, o João Gilberto na cabeça. Tinha muita coisa que eu gostaria de ter feito.

Obviamente, o repertório de Chet Baker ou as “músicas de João Gilberto”

eram coisas que nenhum de seus produtores admitiria num LP lançado para enfrentar a Celly Campello.

* * *

Só que, com Elis, nunca se sabe. É bom lembrar que, apesar de todo o papo sobre a música sofisticada que ela ouvia na adolescência, sua maior heroína vocal era Ângela Maria, distante anos-luz da bossa nova, do papa João e mais ainda de qualquer jazzista *cool*.

O que ninguém imaginaria então era que, em cinco anos, Ângela, a última rainha do rádio, passaria seu trono para Elis, a primeira rainha da TV.

O importante de fixar aqui é que, como o próprio Zuza contemporizou para o autor desta biografia, assumir o estilo Ângela Maria como meta não necessariamente a obriga a rejeitar João e a bossa. Só o fato de ela haver se interessado por essa música tão sofisticada antes mesmo dos 15 anos de idade é uma primeira mostra do seu eterno faro para o novo.

Mas se *Viva a Brotolândia* já fora uma violência, no disco seguinte, a situação piorou.

Poema de amor (1962) foi produzido por Diogo Mulero — que, com sua dupla sertaneja Palmeira e Piraci, havia estourado a canção “Menino da porteira” — e é o mais datado dos trabalhos da Elis menina. Justamente por seguir à risca a moda do momento, e sem o frescor do primeiro LP.

Em meio à enxurrada de boleros melodramáticos intercalados de rocks-baladas, nem os arranjos de Severino Filho e Guerra Peixe salvam um repertório onde alguma graça apenas resiste em temas como o sambinha *teen* “Pororó-popó” (de João Roberto Kelly) ou o chá-chá-chá “Las secretarias”. Este último em português, e com a inacreditável letra:

Chá-chá-chá

Para o secreta-á-á-á-rio

Chá-chá-chá

Para o esteno datilografar...

Isso para não falar no bolero-título, do merecidamente (a julgar pela canção) esquecido Fernando Dias, no qual a menina de 17 anos gemia, voz embargada:

Poema

É o cantar de um passarinho

Que vive ao léu, perdeu seu ninho

É a esperança de o encontrar

Poema

É a solidão da madrugada

Um ébrio triste na calçada

Querendo a lua namorar

Ambos os discos não tiveram o sucesso do compacto de “Dá sorte”. Mas, ora bolas, eram *discos*.

E gravados no centro do país, com direito a aparições em programas de TV e rádio de Rio e São Paulo. Feitos raríssimos no cotidiano de um artista gaúcho de qualquer época.

Um desses programas era líder na audiência paulista: *O pick-up do Pica-Pau*, do radialista Walter Silva (o Pica-Pau em pessoa).

Walter será uma figura bastante importante na vida de Elis. E, para sempre, o primeiro a dizer — ao ouvir a gravação de “Dor de cotovelo” (João Roberto Kelly), de *Viva a Brotolândia*: “Menina, você vai ser a maior cantora desse país”.

* * *

Se Elis ainda não é ninguém no Brasil, esses feitos a sedimentam na cena porto-alegrense, dando-lhe, por exemplo, a coroa de *Rainha do Disco Clube*. Chegara então ao posto de maior atração do *Programa Maurício Sobrinho*. Agora era assim convocada pelo apresentador: “Há uma estrela no céu, há uma estrela na terra. E esta brilha na constelação do *cast* da Rádio Gaúcha: Elis Regina”.

Agora ela (já) era uma estrela.

2. Formiguinha triste

Acompanhada pelo violonista Neneco, a jovem estrelinha seria a grande atração local do programa televisivo *Brasil 62*, apresentado por Bibi Ferreira, desta vez em Porto Alegre. O programa saía do estúdio da TV Excelsior, em São Paulo, para uma edição especial na cidade de seu novo patrocinador, as gauchíssimas Lojas Renner.

Na última hora, Bibi adoece. E quem vai substituí-la? Walter Silva, o mesmo sujeito que havia lido o futuro de Elis nos sulcos do seu LP inaugural.

Ele a via então pela segunda vez. Novamente, ficou encantado. E Elis se saiu tão bem no *Brasil 62* que, semanas depois, estava em São Paulo para uma nova participação.

Repetindo os feitos de 1958 e 1959, fecha 1962 com o prêmio de Cantora do Ano (no Rio Grande do Sul, claro). Entra 63 com o troféu “J. Bronquinha” de Melhor Cantora do Rádio Gaúcho.

Neste último, o voto era popular, e quase cem mil ouvintes participaram. A cerimônia de entrega foi de gala, promovida pelo jornal *Última Hora* no Theatro São Pedro e notícia no Brasil inteiro.

Naquele momento Elis já tinha noção tanto de seu talento quanto do valor de seu passe. Giovanni Porzio, primeiro sax-alto da orquestra de Karl Faust na Gaúcha, lembra que não foi nem uma nem duas vezes que a adolescente definiu singelamente como “uma grande merda” algum arranjo escrito especialmente para ela. Arranjos que, para espanto dos músicos, eram imediatamente abandonados pelo respeitadíssimo maestro alemão. Ou, mais espanto ainda, refeitos com base nas sugestões da garota. Por um singelo motivo: ela tinha razão...

Quinze anos depois, ambos consagrados e em diferentes continentes, o maestro lembrava bem de Elis:

Em seu escritório em Hamburgo, Alemanha, de onde atualmente dirige o departamento de música erudita da gravadora Polydor International, Faust, de 46 anos, recebeu Carlos Struwe, de *Vêja*, para

uma conversa sobre a ex-pupila. “Ela sempre foi alegre, otimista, positiva. E trabalhava com seriedade. Depois que voltei à Alemanha, em 1962, reencontro Elis mais ou menos a cada dois anos. Mas até hoje não consigo definir sua voz. Para mim, é uma das poucas artistas completas que existem.”

Consagração local, sim.

Mas o dinheiro estava longe de ser muito. Para completar o orçamento, a menina cantava com o grupo Flamboyant e defendia uns cachês como *lady-crooner* tanto de orquestras de baile quanto dos conjuntos Flamingo e Melódico Norberto Baldauf. E mais: acompanhada pelo grupo do pianista cego Manfredo Fest, era a atração de um clube fechado da capital, em jantares dançantes que aconteciam duas vezes por semana. Detalhe: sempre cantando nas regras dos bailes. Ou seja: cinco horas a cada noite.

Some-se a isso o emprego na rádio e o colégio, e tem-se ideia da agenda da guria que nem 18 anos tinha. “Eu gostava muito de cantar. Mais do que gosto hoje.”

Já então, como faria até o final, assombrava quem dividia o palco com ela. Tinha o que os instrumentistas chamam de *ouvido de músico* (como se cantores não fossem músicos). E foi no Flamboyant que encontrou espaço para começar a improvisar. Não por acaso: o grupo era um celeiro de craques adeptos dos sons mais modernos de então. Escolhidos como o Melhor Conjunto Musical do Rádio numa das eleições em que Elis levou Melhor Cantora, eram gente do naipe do pianista Adão Pinheiro (uma lenda porto-alegrense, falecido em 2013) e do baterista Mutinho, compositor e futuro parceiro de Toquinho & Vinicius.

Tocavam de tudo para o pessoal dançar. Mas gostavam mesmo era de se esbaldar no nascente samba-jazz. Com eles (e, menos, com os outros “melódicos” — nome dos grupos da peculiar cena porto-alegrense dos anos 1950 e 60), Elis faria uma espécie de faculdade do suingue. Graduação essencial para enfrentar o futuro mestrado — no Beco das Garrafas, Rio de Janeiro — até chegar ao doutorado, ao lado do Jongo e do Zimbo Trio, em São Paulo.

* * *

Desde que assumira o emprego na Gaúcha, Elis precisava se acertar com a fera que era Dona Ercy — mãe firme e dura nos melhores padrões dos anos 1950. Ela só poderia seguir se apresentando se garantisse boas notas no colégio. Nunca esqueceu a frase: “Cantar, um dia você para, minha filha...”.

Mesmo que, cantando, já entrasse com uma parte bastante significativa do

orçamento familiar.

Mas não a totalidade, como já se escreveu.

José Baptista, o Zezinho da Bateria, acompanhava Elis em duas situações: tocando, na orquestra de Karl Faust, e levando a jovem *lady-crooner* até sua casa, de bonde, depois das apresentações matinais. Em depoimento para este livro na virada do milênio, registrou, entre outras lembranças, a indignação com um equívoco de alguns biógrafos que apontavam Romeu como um desempregado crônico.

Efetivamente, a empresa onde trabalhava Romeu Costa havia quebrado. Mas ele montara um açougue no IAPI, e justamente por isso não tinha tempo para acompanhar a filha até a rádio durante o dia. Isso ele fazia à noite, já que com Ercy não daria certo: a relação entre mãe e filha se deteriorava a olhos vistos. Nenhuma das duas era fácil, e em nada ajudava a gradativa independência da filha.

Em entrevista à jornalista Patrícia Rocha, de *Zero Hora*, em 2012, Daisy Rego contou: “A mãe ia a todo lugar, porque era fã de Elis e não abria mão de protegê-la”. Mas seguiu, nas entrelinhas: “Era muito ciosa, tinha medo de perdê-la e de que a explorassem. E, também, queria manter aquele *patrimônio*” (grifo do autor destas linhas).

Para culminar a situação, a mocinha terminara um noivado precoce com o filho de um próspero fazendeiro do interior, trocando o excelente partido pelo locutor e narrador Marcos Amaral, outra jovem estrela em ascensão da mesma Rádio Gaúcha.

Logo aconteceu: tornou-se a principal geradora de renda na família (segundo alguns ex-vizinhos do IAPI, já tinha sido o seu dinheiro que comprara o açougue de Romeu). Mas nem assim podia dar a Dona Ercy nenhuma chance de quebra do contrato firmado anos antes: era uma das melhores alunas da Escola Normal Dom Diogo de Souza, onde estudava desde os 16 anos. Na qual adorava principalmente certa professora, chamada... Daisy Rego. Sim, a própria.

Deu-se muito bem no Dom Diogo — aonde chegara depois de rápida passagem pelo Colégio Julio de Castilhos e do qual só sairia ao partir de Porto Alegre, antes de começar o terceiro ano colegial. Ali, profissional consagrada, cantava no conjunto musical do Orfeão sem o menor sinal de estrelismo.

“Sempre foi uma pessoa muito amiga, muito simples, muito colega”, disse

Daisy. “Tinha uma honestidade pessoal e um avanço admirável para uma adolescente. Mas sabia o que queria e, como toda pessoa que sabe o que quer, era muito briguenta. Era uma cabeça 20 anos à frente.”

Ali deixou saudades tanto por ser boa aluna quanto por suas “bagunças” dignas de um convento de carmelitas. A mais comum acontecia quando algum professor estava de aniversário. Elis reunia uma turma, armava uma serenata na porta da sala e acabava com a aula.

Ali se sentiu acolhida depois de momentos amargos na escola anterior, o Instituto de Educação, então reduto das filhinhas-de-mamãe da cidade.

Como no (parcialmente) falso episódio, muito recontado, do bofetão que Elis teria dado na professora de francês.

O que aconteceu na verdade foi que a mestra — chamada Ida Godinho e, segundo a contemporânea e amiga Rejane Wilke, “cruel, sádica, o protótipo da recalcada de mal com a vida” — afirmara, com lógica cartesiana, que se a menina com então 15 anos era cantora de rádio, conseqüentemente a menina com então 15 anos era puta.

Armou-se o bafafá e mandam chamar Dona Ercy — que entrou já xingando a professora. O corpo docente deu razão à aluna e sua mãe. E, ao contrário do que já foi escrito, nem Elis nem a professora saíram em seguida do colégio.

Daisy: “Naquela época, pode parecer incrível, mas em Porto Alegre ser cantora ainda era sinônimo de ser mulher da vida. Era um estigma. Não era bem, não era *in*”.

Para que se entenda o raciocínio da professora e avalie-se que a situação familiar de Elis podia ser pior, é bom saber que, nessa mesma época, mesmo o liberal e esclarecido pai de Nara Leão reagiu assim à afirmação da filha de que pretendia cantar profissionalmente: “Ah, quer dizer que você vai ser puta?”.

E, se Dona Ercy discordava da professora de francês, havia uma tia que dizia com todas as letras que Elis estava *manchando* o nome da família (não deu outra: décadas depois, Elis espinafrou a velha numa entrevista).

Daisy definiu a menina como “irreverente, muito irreverente. Agressiva, até. Mas verdadeira, muito honesta no que fazia. Foi muito incompreendida, até pela família, e isso sempre incomodou muito”.

A ideia da mãe era formar a normalista, quem sabe vê-la fazer uma faculdade com o dinheiro que ganhava cantando e, então, finalmente, poder orgulhar-se de

ter uma filha professora. E dona de casa, claro, com uma penca de filhos.

Estava tudo indo bem. Ela só não sabia do que a filha comentava na casa de Daisy e Ary, com raiva e certeza: “Não, não vou ser professora. Eu quero é fazer minha carreira”.

* * *

Apesar do relativo fracasso dos dois LPs pela Continental, agora era a CBS-Columbia que queria apostar. Achavam que o talento da menina fora mal aproveitado, mas, antes de assinar qualquer coisa, enviam a Porto Alegre um craque: o trombonista, arranjador e diretor artístico Astor Silva, um dos caçatalentos da gravadora. Queriam ter certeza do potencial da artista que pensavam em contratar.

Há quem diga que tudo partira de Astor: ele já teria ouvido os LPs de Elis e, apesar de achar o repertório um lixo, desconfiou que havia um bom café naquele bule. Teria sido ele que convencera os diretores da gravadora a mandarem-no ao sul, com um contrato na valise.

O fato é que chegou no hotel e ligou para Glênio Reis, seu amigo e respeitado radialista. Em 1990, Glênio se lembrava bem do diálogo:

— E como é essa Elis Regina?

— É difícil dizer como ela é. Só o que posso dizer é que ela é uma cantora excelente e muito eclética. Mas mal aproveitada.

Astor vai até a casa de Elis. E lhe diz, com todas as letras: “Você não pode ficar em Porto Alegre, de maneira nenhuma! Uma das condições que a Columbia está pedindo é de que você vá pra vitrine, vá para o Rio”.

Depois do papo, quem leva o trombonista para o hotel é outro amigo de Elis, o sambista Túlio Piva:

Quando ia descendo, ele virou pra mim e perguntou:

— Você tem alguma cadernetinha aí no bolso?

— Não, Astor, por quê?

— É que eu queria que você anotasse na sua caderneta que Elis Regina vai ser a maior cantora brasileira de todos os tempos...

Walter Silva. Agora Astor. As apostas iam aumentando.

Os dois discos da CBS-Columbia são muito superiores aos da Continental. *Ellis Regina* (sim, ela ganhara um “1” a mais já no segundo LP) e *O bem do amor* são viagens pela fronteira entre o reino do samba-canção e a nova

república da bossa nova.

Bem arranjados pelo profeta Astor — que está em quatro das sete fotos que ilustram a capa de *Ellis* —, os LPs mostram uma cantora que se livrava dos maneirismos da virada dos anos 1950 para os 60 e adotava outros, mais modernos. Já não soava como uma Ângela Maria Jr. — estava mais para Sylvinha Telles. E, em diversos momentos, já é “a Elis” que todos reconhecemos, cantando tanto com um sorriso na cara quanto com a voz embargada, à beira das lágrimas.

Só não se pense que são trabalhos que refletem somente seu gosto de então. Para cada momento mais sofisticado há coisas que são dureza de se escutar hoje em dia. Especialmente cafonas (para usar um termo de época) são as versões brasileiras que o recheiam. Coisas como “La Virgen de la Macarena”, “Tango italiano” ou “A noite (Tonight)”.

Um detalhe a não ser desprezado é que algumas das melhores músicas desses LPs — estabelecendo a regra que seguiria até a morte — são de amigos compositores praticamente inéditos. Foi nessa condição que ela gravou os gaúchos Sérgio Napp (“Meus olhos”), João Palmeiro (a bossa nova “Formiguinha triste”), Mutinho (“Tristeza de Carnaval”, parceria com Bidu) e Luiz Mauro (“Sem teu amor” e “Mania de gostar”). Ainda na categoria amigo, mas veterano, o sambista Túlio Piva emplaca duas: “Silêncio”, que fala da chegada da bossa nova, e “Mundo de paz”.

Com a exceção de Túlio, 31 anos mais velho, essa era a turma que naquele momento propunha uma retomada da composição urbana gaúcha, praticamente abandonada nos 30 anos anteriores — durante os quais muito se tocou, mas pouco se compôs: afinal, exceto por Lupicínio Rodrigues, ninguém gravava compositores gaúchos. As gravações desses terceiro e quarto discos de Elis são praticamente os únicos registros de época dessa geração de criadores.

Não por acaso, em maio de 1963 ela é a estrela do show *Pequena história da bossa nova*, em que se apresenta como “o lançamento da dança da bossa em Porto Alegre”.

Todo mundo queria estar próximo da mocinha magnética, esfuziante, talentosa. Ayrton dos Anjos, o *Patineti*, produtor de discos gaúcho, então divulgador da CBS, era um. “Eu era louco por ela”, ele conta. E acrescenta, rindo: “Acabou com a minha vida e de mais 30 caras. Ela deixava os homens

pensando que estava a fim, mas...”.

* * *

Elis, anos mais tarde:

Vim para o Rio por conta própria, movida por uma decepção sentimental. [...] Eu era noiva, rompi com meu noivo e fiquei chateada como qualquer menina de 18 anos que namora desde os 14 com o mesmo rapaz. Parece que o mundo vai desabar. Aí eu vim. Pedi ao papai. Houve muita luta entre papai e mamãe, como no início da minha carreira: mamãe queria que eu estudasse, papai achava que eu devia vir.

Como é?

Em 1964 ela não era noiva há tempos — e ia longe o hábito de ficar bordando o enxoval entre um ensaio e outro, como lembrava em 2007 a então radioatriz e colega Maria Nadyr Baptista. Quando foi embora, tampouco ainda estava com o locutor Marcos Amaral — que morreria muito jovem, em 1969. O namoro terminara literalmente aos tapas, em pleno corredor da rádio.

No dia da viagem, isso sim, tinha acabado de romper com o bancário Sebastião Schlininger.

O que realmente pesou na decisão, além do que Astor tinha lhe dito, foi um caso do qual nunca falou: tinha sido demitida da Gaúcha, depois da terceira advertência recebida de Maurício Sirotsky por faltar aos ensaios.

Solano Ribeiro, em seu livro *Prepare seu coração: a história dos grandes festivais*, relata o que teria sido a resposta de Maurício à declaração de Elis de que iria aproveitar a demissão e ir embora de vez: “Você vai e vai se dar mal. E não pense que vai ter trabalho quando voltar desempregada”. (Muitos anos mais tarde, o filho de Maurício, Pedrinho, mentindo para ambos, conseguiu armar um reencontro. Deu certo. Abraçaram-se chorando com exclamações mútuas: “Judeu narigudo filha-da-mãe!”, “Guriazinha sem-vergonha!”.)

Na prática, foi a gota d’água que entornou o copo que já estava cheio para muitos de seus colegas de rádio e TV. Não foi à toa que Manfredo Fest, Breno Sauer, Primo Jr., Mutinho, Ary Piassarollo e outros tantos se evadiram na mesma década. A combinação Beatles — trocando o som dos melódicos e das orquestras pelo das bandas de guitarra — e videoteipe (que entra em 1963, ferrando com as programações locais) foi quase fatal para essa geração. Quem pôde se mandou.

Ela fala disso na última (e raivosa — voltaremos a ela) entrevista que deu para a televisão em Porto Alegre, em 1981, um dia antes de apresentar o show *O trem*

azul na cidade. O clima já estava tenso quando um telespectador mandou a então recorrente reclamação gaúcha de que ela não valorizava sua terra...

Resposta:

Uma conversa ridícula dessas ainda? [...] Eu, quando saí aqui do pedaço, eu só saí porque eu não tinha onde trabalhar. [...] Conjunto de baile tinha acabado, orquestra tinha dançado, a programação da TV Excelsior tinha invadido todos os lugares, a gente não ti-nha o que fa-zer! Assim como eu, uma série de pessoas saíram, outras ficaram e morreram profissionalmente, estão frustradas e desesperadas até hoje, e sonhando com uma carreira que poderia ter sido alguma coisa e que não foi. Agora, eu basicamente saí de Porto Alegre pra ser cantora, não pra fundar um CTG [Centro de Tradições Gaúchas]. Eu nunca disse pra ninguém que eu ia pro Rio de Janeiro fundar um CTG. Saca? Nunca saí dizendo pras pessoas que eu ia sair fantasiada de prenda pelo Brasil, cantando “Prenda minha”.

Da entrada na Gaúcha até sair de Porto Alegre, Elis viveu cercada de uma turma de boêmios, músicos e radialistas que tinham, muitas vezes, o dobro de sua idade. Os já citados Túlio Piva e Glênio Reis eram dois deles. Glênio foi o cara que mais insistiu para que ela fosse embora.

Pois faltava menos de uma semana para caírem definitivamente as águas de 31 de março de 1964 quando, em seu apartamento no IAPI, os Carvalho Costa se prepararam para uma noite que seria longa. No dia seguinte, sua filha adolescente embarcaria num ônibus para o Rio de Janeiro, ao lado do pai — que cuidaria para que a mocinha não se perdesse na cidade grande.

Na valise do pai, uma carta de recomendação assinada pelo PTB local.

Fora isso, pouca coisa.

Ficariam a mãe, o irmão Rogério e Rosângela, prima criada como irmã. Não ia ser moleza dormir. Ela sabia que, apesar dos quatro discos e meia década como profissional de rádio, ainda era uma iniciante. E ia perder a turma de amigos que a cercava e protegia — a nata dos que compunham, tocavam ou trabalhavam em rádio na sua cidade.

Era bem mais de meia-noite quando a luz do quarto finalmente se apagou.

Finalmente.

O pessoal estava esperando esse momento havia mais de hora, espalhado em vários carros pelos arredores e temendo uma batida da polícia por parada suspeita em local idem. A turma se compunha de todos os que a moça tinha gravado: Túlio Piva, Mutinho, Sérgio Napp e Luiz Mauro, capitaneados por Glênio. A um sinal seu, saíram dos carros em silêncio, e, sob a janela, cada

um cantou suas respectivas músicas registradas por ela.

Quando terminaram, a janela ainda custou um pouco a abrir. Seguiu o silêncio. A luz do quarto se acendeu e mostrou a menina, vesguíssima, como ficava em momentos de nervosismo, de repente parecendo ainda menor que seus um metro e 53. De camisola puída, chorava aos soluços.

Pelos rituais da serenata, o discurso de dedicatória caberia a Glênio — que era um grande amigo: “Ela era nossa companheira quase diária, e aquela seria a última vez que nós, juntos, veríamos a Elis”.

Dona Ercy se encarregou de prestar as honras da casa aos seresteiros lavados em lágrimas. No início de sua última madrugada iapeiense, Elis e seus amigos vintões, trintões e quarentões comeram sanduíches e tomaram Coca-Cola quase em silêncio, pensando todos a mesma coisa: “Alô, Rio de Janeiro. Aí vai a nossa aposta. Cuide bem dela”.

3. Arrastão

No Brasil pré-golpe, Pasárgada era o Rio de Janeiro.

Onde Elis e Romeu Costa chegam, com 150 contos no bolso, dia 28 de março — e não no fatídico 31, como ela adorava contar.

Antes do mês bater de frente com os militares golpistas, ela sofreria um choque de realidade. De grande estrela regional, tinha se tornado apenas mais uma aspirante ao sucesso, vinda de uma cidade pouco prestigiada e, para piorar, gerando um esnobe estranhamento com relação a sua figura. Nada ajudava: cantava exuberante, alheia aos maneirismos bossanovísticos que ditavam a regra carioca daquele momento, e, para os padrões da classe artística da então capital cultural, era tão malvestida quanto malpenteada e malmaquiada.

“Esta gaúcha é muito caipira. Ainda está cheirando a churrasco.”

Teria sido esse o delicado argumento utilizado por Tom Jobim, a Bossa Nova Em Pessoa, para vetá-la no papel-título do disco que a CBS preparava com as canções de *Pobre menina rica*, o musical escrito por Vinicius de Moraes e Carlos Lyra.

Vidrada em Jobim, ela não sabia se ficava mais enfurecida ou arrasada.

O detalhe é que foi tudo um grande equívoco. E, mais importante, esclarecido.

Elis falou disso duas vezes: em 1967, para Zuza Homem de Mello, e em 1978, para o jornalista paranaense Aramis Millarch.

Para Aramis, ela detalhou:

Cheguei à rodoviária, o Umberto Contardi [engenheiro de som da CBS] estava me esperando.

Me levou pra conversar:

— Estamos fazendo um disco assim e assim...

E eu:

— Graças a Deus, vou poder cantar um negócio que eu gosto!

Conheci o Antonio Carlos Jobim, Carlos Lyra, todo mundo. Tremia feito uma besta. Porque, de repente, você entra no céu e conhece Deus! [...] Cheguei hoje, amanhã tem Tom, Vinicius, Carlinhos e eu... Estado de choque, né? [...] Me disse depois um simpático cidadão que eu não poderia fazer o

disco porque o Tom não queria fazer arranjo pra ser cantado com gosto de churrasco! [...] Fiquei com esse troço entalado durante anos.

D-o-z-e anos, para ser exato.

Só em 1976 ela tirou a história a limpo, direto com Tom.

Ele falou:

— É, é? Tanto é mentira que eu nem fiz o disco. Quem fez o disco?!?

Eu falei:

— ...é mesmo, rapaz!

Ele:

— Você é louca! Fica 12 anos com a mágoa guardada, tá falando com o olho cheio de lágrima e não se dá conta de que eu nem fiz o disco!

E eu:

— Pois é, desculpe...

A estória virou história sabe-se lá como...

Na entrevista para Zuza, uma pequena variação: ela diz que chegou ao Rio e ligou para a CBS, que a procurou no dia seguinte. E que *travou* na audição. “Fiquei encolhida dentro da casca e não conseguia cantar”, falou. “A voz saía desse tamanhinho. [...] Por isso o Tom não quis me aceitar, achou que não ia dar certo.”

Como desgraça pouca é bobagem, três dias depois disso tudo há o golpe militar.

Entre tantas outras coisas, ele anula qualquer poder de fogo do maior trunfo que Romeu Costa levava no bolso: uma carta de recomendação do... PTB.

A partir dali, é tudo com Elis.

Com dois meses de Rio de Janeiro, ainda não tinha acontecido nada.

Dinheiro acabando.

Entra maio.

Tentando fazer uma limonada com o pepino entalado, ela usa o caso de *Pobre menina rica* como argumento para cancelar o contrato com a CBS.

A coisa ruim e ela ainda quer cancelar o único contrato que tinha?

O fato é que só assim poderia (mas só em outubro) assinar com a Philips — gravadora que agora a assediava, desde que o produtor Armando Pittigliani, meses antes, a vira num show em Florianópolis.

Jogada arriscada.

Golaço.

Com Pittigliani comprando a briga de sua independência artística, Elis dará uma guinada discográfica.

Armando, escrevendo ao autor destas linhas em 2009: “Eu, modestamente, tirei-a de cantar ‘La Virgen de la Macarena’ para gravar ‘Arrastão’, para o festival de 65. Confesso que é a coisa mais importante que fiz em meus atuais 54 anos de militância fonográfica.” Ele completou em 2013: “Depois de vê-la se apresentando em Florianópolis, convidei-a para gravar seu primeiro disco na MPB, um single com ‘Arrastão’ e ‘Menino das laranjas’”.

A memória traiu Armando: o compacto inicial tem “Menino das laranjas” e “Sou sem paz”. “Arrastão” viria num outro disquinho, de que logo falaremos. Mas o que importa é que, ainda que não tenham feito grande sucesso, essas gravações chamaram a atenção do meio musical e jornalístico.

Para ajudar na maré boa, Elis começa um namoro com o jovem produtor de TV Solano Ribeiro.

Enquanto isso, moram ela e o pai no que Glênio Reis descreveu, em 1990, como “um apartamentinho [...] pequeno e escassamente mobiliado” que, nas vezes em que ele a visitou, vivia “entupido de gaúchos que estavam tentando a vida ali. Era uma embaixada gaúcha”.

Solano descreve a cena de meses depois, quando o resto da família já estava no apê da Figueiredo Magalhães (que ele confunde com Barata Ribeiro). E é mais cru e detalhista. “Era dividido por um biombo e uma cortina improvisada de chita estampada”, diz. “A cama dos pais ficava perto da janela. [...] O biombo fazia a separação entre o casal e uma cama de armar. Uma pequena cozinha e a sala onde, em um sofá encardido, dormia Rogério, o irmão.”

A nova gravadora a leva para a TV Rio (há uma entrevista na qual Elis afirma que quem a convidou foi Paulo Gracindo, sem nem conhecê-la pessoalmente). Ali, assina contrato para o programa *Noite de gala*. Finalmente, um salário.

Não era grande coisa, mas se revelava uma pequena fortuna se comparado ao que pagava, por exemplo, o... Beco das Garrafas.

Sim, o Beco das Garrafas.

* * *

Tudo começou quando Pittigliani a apresentou ao incendiário baterista Dom Um Romão (mais uma divergência: Elis contava que foi no *Noite de gala* que

conheceu Dom Um). Encantado, Romão arrastou a menina para cantar com ele.

Na Meca da bossa nova, o beco era o centro da intelectualidade boêmia carioca.

Ela começa na boate Bottle's e, em pouco tempo, era a grande estrela dos microscópicos palcos do entorno, sempre acompanhada pelo Copa Trio de Dom Um. Novamente por indicação de Armando, cai nas mãos da dupla Miele e Bôscoli, que dirige seu segundo show, no Little Club. Os dois eram garantia de sucesso naquele mundinho, enfrentando bravamente a exígua metragem de seus palcos com o impagável slogan: *Dê-nos um elevador e nós lhe daremos um espetáculo*.

O clima não era nenhuma maravilha. Quando Elis não tinha o escudeiro Dom Um a seu lado, a barra podia pesar. “Agrediam a gente de tudo quanto é jeito. Eu dava boa-noite e não ouvia resposta. Ensaiaava uma música num tom e na hora de tocar os músicos atacavam três tons acima, só para me humilhar. Eu chorava que nem uma imbecil em cena.”

Mas nenhum músico malvadão seria páreo para ela. Que, conforme vai se tornando a sensação do Beco, bota o olho em São Paulo, que lhe parece uma cidade mais cheia de possibilidades financeiras.

O primeiro show na capital paulista é na madrugada de 5 de agosto de 1964, na boate Djalma's. Acompanhada do Sambossa 5, ela divide a noite com o cantor catarinense Luiz Henrique, outra descoberta de Pittigliani. Direção: Solano Ribeiro. Na plateia, meia dúzia de gatos pingados, em quatro noites de casa praticamente vazia. Mas rende um convite para um espetáculo muito mais ambicioso.

Boa bossa aconteceu no dia 31 do mesmo mês, promovido pela Associação de Moças da colônia sírio-libanesa de São Paulo (!!!). Onde? No imenso Teatro Paramount, que renunciava ali o título de *O Templo da Bossa*. Elis, feliz da vida, estava escalada no meio de um time que incluía o melhor da bossa nova paulista daquele momento: o contrerrâneo Manfredo Fest Trio, o Sambalanço Trio (de Cesar Camargo Mariano), o paulista adotivo Johnny Alf e Agostinho dos Santos. Mais a carioca Nara Leão.

A moda do momento, em várias cidades brasileiras, eram shows de bossa nova organizados por escolas, universidades ou grupos como essa Associação de Moças. Serviam para arrecadar grana para atitudes nobres como, por exemplo,

pagar a festa de formatura do pessoal. Pois pasmem: a maior parte dos artistas se apresentava de graça, em nome do amor à arte e pela rara oportunidade de tocar no palco de um teatro.

Em São Paulo, ao contrário do que dizem alguns, Solano Ribeiro garante que o primeiro foi o *Festival da balança* — que depois se repetiu em quatro outras edições com o nome de *Show da balança* —, realizado pela Faculdade de Direito do Mackenzie. Mas é o segundo desses espetáculos que nos interessa

Ele seguiria por algumas edições, depois da estreia no dia 25 de maio de 1963. Organizado pelos estudantes da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, foi batizado *O fino da bossa*. Mas, ao contrário do que também já saiu em livro, Elis não cantou nesse *O fino da bossa* (até porque ela ainda morava em Porto Alegre).

Chegamos então ao *Boa bossa* de 31 de agosto de 1964.

Walter Silva estava colaborando na produção e, pela terceira vez, ficou impressionado. Ato contínuo, chama Elis para um novo trabalho, em esquema profissional: o show *O remédio é bossa*, produzido por ele no dia 26 de outubro, para os alunos da Escola Paulista de Medicina.

(No meio disso, ela também aparece na TV paulista, graças ao namorado produtor — no programa incrivelmente intitulado *Primavera Eduardo é festival de bossa nova*.)

* * *

Elis levou exatos 30 segundos para botar a plateia de *O remédio é bossa* toda de pé. Um mísero refrão, de uma única canção: a engajadíssima “Terra de ninguém”, de Marcos e Paulo Sérgio Valle. Marcos começa cantando, todo *cool*, e aí, na hora H, um spot se acende sobre um queijinho onde está a moça desconhecida, até então escondida pela escuridão. A música então explode, com Elis usando vários truques vocais jazzísticos que tinha na manga, acompanhada com empolgação pelos amigos do Copa Trio. O efeito foi imediato: a plateia urrava, atirando paletós e bolsas para o alto, no ato inaugural de um comportamento passional que envolveria cada vez mais público e artistas da novidade que ainda estava por se chamar MPB.

De onde ela tirara aquela performance de tamanho impacto?

Fazia pouco que Elis tivera um encontro fundamental. O bailarino, coreógrafo e eventual cantor Lennie Dale era um americano apaixonado pelo *Brazil* e pela

bossa nova que circulava com desenvoltura pelo Beco das Garrafas. Num belo dia, resolveu dar uma mão num espetáculo que estava acontecendo no bar ao lado do seu. E quem era a cantora?

Dale descobre em Elis o veículo ideal para injetar sua experiência da Broadway. A mulherzinha era energia em estado bruto, ansiando por ser lapidada. Muitos disseram — e seguem dizendo — que foi ele quem sugeriu a coreografia que renderia à porto-alegrense os apelidos de Eliscóptero e (dado por Ronaldo Bôscoli) Hélice Regina: os braços girando ao redor do corpo, como se quisesse alçar voo. Mas o próprio Lennie várias vezes desmentiu a estória: ele *não* sugeriu. No máximo, *aprovou*.

O que ele *sim* passou para a pupila (e para seu outro aplicado aluno, Wilson Simonal) foram alguns truques vocais que aprendera nos palcos americanos. Truques que, num cantor ou cantora de recursos, teriam um efeito infinitamente maior. Não pode ser acaso que, apenas 15 meses depois, Elis e Simonal, as jovens atrações do Beco apadrinhadas por ele, eram dois dos cantores mais populares do Brasil.

Segundo Elis: “O grande responsável por essa modificação na apresentação dos artistas brasileiros foi o Sr. Leonardo La Ponzina, Lennie Dale. [...] Para nós ele sabia mais. Sem ser cantor, ele era melhor que todos os da época”.

O resultado do encontro Lennie-Elis motiva uma frase profética. Ronaldo Bôscoli estava deveras preocupado com o possível mau gosto de toda aquela bateção de braços quando Miele interveio: “Deixa, Bôscoli. Assim ela enterra a bossa nova de vez”.

A invenção de Jobim, Vinicius e João Gilberto (e também de Bôscoli, Menescal, Carlos Lyra...) migrara em massa para os Estados Unidos, em busca de novas possibilidades e fugindo do crescente desinteresse pelo amor e a flor num país que endurecia politicamente. Por outro lado, quando deixou de ser novidade, a bossa nova — que nunca tivera grandes vendas ou bilheterias — foi posta de lado pela nova geração de cantores de boleros e baladas: Orlando Dias, Anísio Silva, Altemar Dutra... artistas popularescos de grande consumo que, em sua maioria, o mundo esqueceu.

Os poucos bossanovistas que sobraram no país logo teriam seu golpe de misericórdia na extroversão elisiana (à qual só Nara Leão ficaria imune).

* * *

E chegamos a 23 de novembro de 1964, quando Elis Regina Carvalho Costa ganha de (olha ele aí de novo) Walter Silva sua grande oportunidade: fechar o espetáculo *Primeira denti-samba*, promovido pelos alunos da Faculdade de Odontologia da USP.

Durante três quartos de hora, mandou ver no mais esfuziante samba-jazz, mostrando para um público cem vezes maior o que fazia nos palcos do Beco. Estreava nacionalmente, ali, outro truque manjadíssimo na Broadway, ensinado por Lennie: a *desdobrada*.

Funciona assim: em determinado momento de uma canção rápida e agitada, corta-se o andamento pela metade e o cantor solta os pulmões, gerando aquele efeito grandiloquente que Elis tornaria marca registrada no refrão de “Terra de ninguém”.

Imaginem o efeito disso numa noite cujos artistas de abertura eram um punhado de “eufóricos” (ainda que talentosos) amadores chamados Toquinho, Chico Buarque e Taiguara — seguidos por alguns nomes já consagrados, mas tampouco campeões da extroversão: Pery Ribeiro, Geraldo Vandré, Oscar Castro Neves e o Zimbo Trio. Ao longo do show da pequena, todos foram se encaminhando à coxia, numa crescente empolgação que chegou aos gritos.

Pittigliani descreve a plateia:

Então, como por encanto, um silêncio de mil séculos desceu sobre três mil pessoas. No palco, com ares de colegial em banca de exame, estava uma juvenzinha graciosa e tímida, oprimida naquele silêncio de todos os olhares. [...] O segundo seguinte foi inteiramente imprevisível. Difícil seria descrevê-lo. [...] Os que lá estiveram recordar-se-ão por toda a vida daqueles 10 minutos. [...] No final, com o público de pé, ovacionando calorosamente, lágrimas brotaram de muitos olhos, culminando com a invasão do palco, após vários retornos da cantora à cena.

Sucesso. Consagração.

E 65 cruzeiros de cachê — contra os costumeiros *cincão* que ganhava cantando para 30 bacanas no Bottle’s.

O primeiro resultado do sucesso em São Paulo é que Elis começa a matar shows do Beco para cantar por lá (ou então para se apresentar em espetáculos pela periferia carioca, armados pelo pai para ela não esquecer que tinha de sustentar a casa).

Mas há divergências quanto a isso. Pode tanto ser maledicência quanto o célebre “quem-conta-um-conto-aumenta-um-ponto”. A única coisa que aconteceu com certeza, testemunhada por Solano, foi que, num determinado

sábado, um avião que a traria de Curitiba (onde cantara na sexta) teve um dos motores incendiado e foi obrigado a voltar para o Paraná. Com isso, ela não chegou ao show no Beco, justamente num sábado, dia de maior faturamento.

Quando apareceu no domingo, Bôscoli, puto da vida, havia pintado uma tarja preta em cima do nome de Elis no cartaz da frente do bar (há quem garanta que era o Bottle's, há quem jure que era o Little Club). Em cima do preto, o nome da nova cantora do show dirigido por ele: Marly Tavares.

Viraram imediatamente Inimigos Públicos nº 1.

Resultado: em fevereiro de 1965 ela está morando em São Paulo, com a família toda. Não sem antes ser mais uma vez escolhida “A Cantora do Ano”. No caso, de 1964. Só que agora o título era nacional, e dado pela superpopular *Revista do Rádio*.

E então, “Arrastão”.

* * *

O maior impacto *não* foi fazer uma canção nem tão boa assim vencer o primeiro Festival de MPB da TV Excelsior e ainda acumular o prêmio de Melhor Intérprete.

Com a voz solta, o peito aberto e os braços balançando frenéticos na coreografia aprovada por Dale, o que Elis conseguiu naquele momento foi uma façanha dupla: o já citado apelido de *Hélice* Regina e o sepultamento definitivo da estética bossa nova. Como diria Zuza Homem de Mello no seu livro *A era dos festivais*, Elis cunhava ali a expressão festivaleira “defender uma canção”.

(A ironia: Edu Lobo queria porque queria aquela moça que o embasbacara, tanto em performances na TV Rio quanto no Bottle's. Achava que seria a intérprete perfeita da canção que compusera Vinicius de Moraes, o poeta que daria a Elis o apelido que a acompanharia pela vida: *Pimentinha*. Só que ela não se empolgou nada pelo convite, e só o aceitou depois de muita insistência de Solano Ribeiro.)

Pois na noite da final do festival — 6 de abril de 1965 —, os televisores de todo o país receberam pela primeira vez *aquela* imagem e *aquela* voz. Na época ninguém se deu conta, mas hoje parece claro: estava ali a primeira artista que se mostrava perfeita para o novo veículo, a TV. TV que, em pouquíssimos anos, tiraria do rádio o lugar de honra nas salas de estar brasileiras.

Nelson Motta, com quem ela viria a namorar escondido no final dos primeiros

casamentos de ambos (sendo que Elis e Ronaldo tinham sido padrinhos de Nelson e sua mulher), dá um impressionante testemunho sobre essa noite de festival no seu livro de memórias *Noites tropicais*:

Na tela da televisão preto e branco, onde a vi pela primeira vez, Elis Regina parecia bem baixinha, [...] rindo e abrindo os braços cantando. [...] As garotas modernas da turma debocharam das suas roupas e cabelo, [...] um horrendo capacete de laquê. As sobrancelhas grossas e a maquiagem carregada lhe davam um ar adulto e vulgar. [...] Mas aquela garota [...] cantava uma barbaridade, cantava muito mais do que todas as que a gente tinha ouvido. No fim da música já não parecia tão feiosa assim. Era uma imagem radiante de talento e energia. [...] Os garotos da bossa-jazz minimalista fizeram restrições a seu fraseado muito mais próximo de Ângela Maria do que de João Gilberto, mas todo mundo ficou besta com aquela voz. Desde João não se ouvia nada melhor que Elis.

No dia seguinte, era de novo a estrela do momento, capa de revistas e jornais, anunciada como uma das maiores cantoras do pedaço.

Só que agora esse pedaço não era mais o Rio Grande do Sul.

Era o Brasil.

“Foi mais legal ficar esperando, porque ficou tipo panela de pressão, assim, sabe?”, Elis contou para Zuza em 1982. “Tssss, tsssss, tsss. [...] Explodiu com 20. Quatro anos de banho-maria e de repente até o pudim ficou mais gostoso. Pra mim.”

Tinha 20 anos. Havia saído de Porto Alegre há apenas um.

4. Samba eu canto assim

“Você imagina... Uma menina que a mãe não deixava sentar na privada que homem tinha sentado, de repente torna-se uma figura nacional. Era demais pra minha cabeça!”

Exatos dois dias depois de receber o prêmio de Melhor Intérprete por “Arrastão”, ela estreia seu primeiro show concebido especialmente para um teatro.

Aliás, qual?

Justamente o Paramount.

É assim que o acaso trabalha:

O espetáculo marcaria o início de uma parceria com o outro grande astro do momento, seu colega de *Dale’s Classes* Wilson Simonal, ambos acompanhados pelo Zimbo Trio. Só que Simonal e o Zimbo já tinham assinado outro contrato e não podiam.

Aí virou Elis, Baden Powell e Jongo Trio (do espetacular baterista Toninho Pinheiro, que ao longo da vida volta e meia voltaria a acompanhá-la).

Na última hora, convidaram Baden para um show na Alemanha — e ele foi.

Acabou que chamaram quem?

Uma outra jovem estrela em ascensão, igualmente negra e quase tão suingada como Simonal. Mas muito mais amalucada. Jair Rodrigues. Jair havia acabado de inventar o rap, 15 anos antes de até ele mesmo saber o que era isso. O mérito era do sucesso “Deixa isso pra lá” (*deixe que digam, que pensem, que falem...*). Esteticamente, estava muito mais distante de Elis do que qualquer das opções anteriores. Mas justamente por isso podia ser que desse certo. E não tinham mais tempo para buscar outra opção.

Tanto que o único ensaio foi na tarde da estreia — oito de abril de 1965. O espetáculo acabou batizado *Elis, Jair e Jongo Trio*. E, durante três noites (8, 9 e 12), tacou fogo no Paramount.

Os cinco juntaram a fome com a vontade de comer. Comer aquela estética

contida que havia sido definida pela bossa nova como *o certo*.

Durante os três anos seguintes, Elis & Jair dividiriam muitíssimos espetáculos e três discos gravados ao vivo num Paramount invariavelmente lotado e caloroso: *Dois na bossa*, *Dois na bossa nº 2* — ambos produzidos por Walter Silva — e, finalmente, *Dois na bossa nº 3* — assinado por Pittigliani. Todos chegaram ao primeiro lugar das paradas, e o primeiro teria vendido a estratosférica cifra de um milhão de cópias. Em vida, nenhum outro trabalho de Elis alcançaria tais cifras, ainda que haja quem duvide desse milhão — Augusto de Campos e Walter Silva sustentam a cifra e afirmam que foi o primeiro LP brasileiro a chegar a essa vendagem.

Tinha 20 anos. Havia saído de Porto Alegre há apenas um.

* * *

Os discos/shows são puxados por aqueles *pot-pourris* bem ao sabor da época, teatrais e dialogados, misturando sucessos que iam de Jobim a Cartola. Obras-primas daquele samba-jazz de cantor-piano-baixo-bateria aperfeiçoado no Beco, mas que, vocês lembram, ela exercitava desde os tempos de *crooner* do conjunto Flamboyant, em Porto Alegre.

Ao mesmo tempo em que tirava de sua amada Ângela Maria o posto de maior cantora do Brasil, agradava públicos que viravam a cara para a Rainha do Rádio. Públicos que tinham abraçado a bossa nova justamente para negar Ângela, Cauby, Dalva de Oliveira... os heróis e heroínas da menina que chegava arrebatando.

Elis, em uma série de depoimentos de dois anos depois: “Eu gosto de bolero pra burro! Honestamente, não há um brasileiro que possa dizer que pelo menos uns dois ou três grandes momentos de sua vida não foram embalados por um bolero!”.

Em outra, voltava a fantasiar epifanias joãoilbertianas:

Um dia estava varrendo a casa quando, para minha surpresa, começou a tocar um disco de um senhor com uma voz desse tamanhinho, cantando “Chega de saudade”. Daí a pouco estava aos prantos. Saí correndo pela cidade para comprar o disco e pensei: já apareceu alguma música no Brasil que a gente possa cantar. [...] A música brasileira que havia antes de 1957 [...] não tinha gabarito sequer para ser tocada em casa de família. “Edredom vermelho”, “Luz difusa do abajur lilás” são músicas nitidamente de *bas-fonds*. Minha mãe não me deixaria comprar um disco de Nelson Gonçalves, que era ídolo naquela época. [...] À exceção de Agostinho dos Santos, a gente não tinha quem ouvir. Elizeth Cardoso, raramente.

Em qual deles estava falando a verdade?

Possivelmente, em todos.

* * *

Como a gente vinha dizendo, os shows *Dois na bossa* aconteceram em 8, 9 e 12 de abril de 1965 e pularam o 10, porque nesse dia Elis e Jair estavam concorrendo aos Troféus Roquete Pinto de Melhor Cantora e Cantor.

Ganharam ambos.

Imediatamente, a TV Record, responsável pelo prêmio, a contrata por uma cifra inimaginável na época: fabulosos seis milhões de cruzeiros por mês.

Na época, o segundo melhor contrato da emissora era do então popularíssimo Agostinho dos Santos. Que recebia oito vezes menos.

Ela ganhava 80 mil na TV Rio. Ia fechar um contrato com a TV Excelsior, por sugestão de Solano Ribeiro. Pediu 600 mil por mês. Não quiseram. A Record nada menos que de-cu-pli-cou a proposta.

Autor da façanha?

O ex-engenheiro polaco-argentino Marcos Lázaro, que assumira a administração da carreira de Elis, e começava ali a mudar radicalmente a função de um empresário no showbiz nacional.

Lázaro havia visto a baixinha pela primeira vez na TV, semanas antes, direto nos bastidores do programa *Hebe, Cynar e Simpatia*. Antes mesmo da função terminar, usando toda sua lendária lábia, convencera *Seu Romeu* de que a família podia voltar para Porto Alegre, já que a menina poderia ficar uns tempos no apartamento onde ele, Lázaro, morava com mulher e filhos.

Enquanto ela, pela primeira vez na vida solta e sem família, embarcava para um show internacional (também o primeiro de sua vida, no Peru), Lázaro assinava a papelada que a tornaria a artista mais bem paga do país.

Aqueles seis milhões eram tanto dinheiro que com o primeiro salário já deu para comprar um mundo de sapatos, toneladas de roupas, hectolitros de perfume... e um apartamento! No *mesmo* prédio de Lázaro, na Avenida Rio Branco, centrão de São Paulo. Muitos amigos gaúchos lembram de ter passado por ali.

Tinha 20 anos. Havia saído de Porto Alegre há apenas um.

* * *

O programa da Record se chamaria originalmente *O fino da bossa*, como o

primeiro dos shows do Teatro Paramount (no ano seguinte, o criador da expressão e membro original da equipe Horácio Berlinck sairia do projeto, levando o nome junto, e a solução foi encurtar para *O fino*, mas todo mundo seguiu chamando do mesmo jeito).

A estreia seria gravada na segunda, 17 de maio, para passar dois dias depois. Quinze anos mais tarde, Elis lembraria perfeitamente a emoção do momento:

Não me lembro direito da roupa, não, mas me lembro da sensação de ir pro teatro, da emoção de estar lá, e de uma certa surpresa porque eu imaginava que o Teatro Record era uma coisa muito grande, e era um teatro relativamente pequeno. [...] A gente ensaiou a tarde inteira, não houve oportunidade de fazer ensaio geral, e a impressão que me deu —, independente do meu nervosismo, da dor de barriga, aquela coisa que dá realmente em dia de estreia — foi muito forte. Eu me lembro do grande susto que tomei quando se abriu a cortina. Eu não vi cadeira, não vi tapete, não vi balcão, eu vi um mar de cabeças e realmente não sabia o que fazer. Não é negócio da perna ficar bamba não, é quase coisa de perder a consciência, de você começar a andar meio como autômato sem saber direito. [...] Tirando o surgimento da cara do João e do Pedro na sala de parto, e da cara de Maria Rita — afinal uma moça depois de tanto tempo —, acho que essa foi talvez a primeira emoção forte que eu realmente tive na minha vida. Foi *O fino da bossa*, e depois ter os meus filhos. [...] Após a estreia, [...] deitava a cabeça no travesseiro, via aquele mar de gente e sentava na cama de novo. Eu simplesmente *não dormi* três dias.

20 anos. Porto Alegre há apenas um.

* * *

O *Fino* seria gravado sempre nas segundas, para ir ao ar em videotape nas noites de quarta-feira (em Porto Alegre o teipe rodava domingo à noite, no Canal 12). O programa, em tese, seria apresentado por Elis e Jair, mas na prática acabava tudo com ela (Jair só cantaria).

Afinal, era um programa de auditório, e ela estava em terreno conhecido desde o *Clube do guri*. Só que desta vez as filas na porta do teatro começavam às quatro da manhã.

Campeão de audiência, o *Fino* faria a popularidade de sua apresentadora explodir e, de quebra, ainda seria o porta-voz da nascente sigla-conceito MPB.

O time de músicos que os acompanhava também era um esplendor na relva: era só deitar e rolar com Luiz Loy Trio (depois quinteto), Zimbo Trio e a Orquestra da Record, dirigida pelo também gaúcho Cyro Pereira. Aos quais, mais tarde, somaria-se o Regional do Caçulinha.

Grande parte dos melhores momentos aconteciam com Elis e o retumbante Zimbo Trio. Quatro músicos se tratando de igual para igual, improvisando

horrores, praticamente um Zimbo Quarteto.

Luiz Chaves, baixista do Zimbo, em *Furacão Elis*: “Ela pensava muito como músico. Sabia que conhecia menos música que nós, mas nós também sabíamos que ela sabia o que queria. Ela não era apenas a solista”.

O melhor do que aconteceu naquelas noites de epifania foi reunido em três CDs lançados em 1998 pela gravadora Velas e relançados em 2012 pela Eldorado. Felizmente, tudo que acontecia era gravado, em milagrosa qualidade, pelo engenheiro de som do programa: o já várias vezes aqui citado Zuza Homem de Mello.

Você *tem* de ouvir isso. Só assim para crer nos encapetados malabarismos rítmicos com que ela inferniza o quinteto de Luiz Loy em “Mas que nada”, de Jorge Ben. Só não ouçam dirigindo. É de bater o carro. O autor destas linhas bateu.

Além disso tudo, o *Fino* ainda tinha os convidados. Mestres como Dorival Caymmi, Cyro Monteiro, Elza Soares, Adoniran Barbosa... mais os jovens colegas de geração de seus apresentadores. E que geração!

Elis os entrevistava e, com eles, dividia números musicais:

O dia em que cantei com Atila Iório foi um dos mais legais da minha vida. [...] Quando a gente cantou “Mulata assanhada”, deu aquela suingada, [...] ele deu uma olhada de canto de olho, deu um sorriso e quando tinha que voltar pra cantar, cruzou os braços e ficou me olhando. Como quem diz: vai, porque tá ótimo! [...] Foi talvez o maior elogio que recebi na minha vida. Eu fiquei emocionadíssima, porque era o Atila Iório que eu ouvia da Rádio Nacional lá no Rio Grande, na minha casa, desde os quatro anos de idade...

Ou então:

Eu me lembro nitidamente do “Canto de Ossanha”: a letra tinha acabado de ficar pronta, Vinícius estava sentado num banquinho, Baden no outro, eu no meio e o papel na frente pra gente cantar a primeira vez.

Ao mesmo tempo em que mostrava uma segurança surpreendente (ao menos para quem não sabia que ela habitava programas de auditório desde os 13 anos), havia na recém-chegada da província um misto de ingenuidade e coragem que não a impedia de fazer a seguinte pergunta para Adoniran Barbosa, quando ele anunciou que ia cantar “Um samba no Bixiga”:

— O que é Bixiga?

E, diante da pasma plateia paulista (Bixiga é um dos bairros mais tradicionais da cidade):

— Eu não sou daqui, tenho o direito de não saber...

Segue Elis:

Acho que a minha prática de baile é que segurou a barra do *Fino*. [...] Eu era no *Fino da bossa* a mesma coisa que o Cid Moreira é no *Jornal Nacional*. [...] Eu recebia uma ficha de apresentação com o nome das pessoas, os números musicais e uma ordem assim: se vira! [...] Me deu um certo dom de desenvoltura.

Desse momento, Glênio Reis guardava uma lembrança das mais carinhosas:

Ela veio fazer um show com o Zimbo Trio em Porto Alegre e nós queríamos falar com ela, ouvi-la cantar pra nós. Eu consegui arrastá-la para uma casa noturna onde tocava o Adão Pinheiro, mas que era meio suspeita. Pois a Elis foi pra lá e deu a maior canja da história: cantou quase duas horas sem cobrar um tostão sequer. E tinha vindo ao sul contratada a peso de ouro...

O ano termina com um balaio de prêmios: Troféu Imprensa, Melhor Cantora da Noite do Rio de Janeiro, Prêmio Sete Dias na TV, troféu O Guarani — da Gazeta de SP — etc.

E três LPs.

Dois deles eram ao vivo: *Dois na bossa* e, das parcerias com o Zimbo Trio, *O fino do fino*.

Mas o mais significativo era o trabalho gravado em estúdio.

Samba eu canto assim fora gravado em janeiro e tinha várias músicas que também estariam nos discos ao vivo do mesmo período. Mas em versões geralmente mais lentas e muito mais cheias de sutilezas.

Primeiro LP seu produzido por Armando Pittigliani, prenunciava o estouro do *Fino* e inaugurava a nova fase de sua carreira: adulta e definidoramente MPB, ligada à turma das canções de protesto e do samba-jazz (Francis Hime, Edu Lobo, Ruy Guerra, Baden/Vinicius, Adylson Godoy, Marcos Valle). Cercada, como sempre, dos melhores músicos do momento — todos encantados com ela.

Acompanhada pelo Rio 65 Trio, do então afamado Dom Salvador (piano) com Sérgio Barroso (baixo) e Édison Machado (bateria), Elis tinha o reforço dos arranjos assinados só por craques: Paulo Moura, Lindolpho Gaya e seu novo guru musical, Luiz Chaves.

O contrabaixista do Zimbo Trio era mais do que um mestre. Quinze anos mais velho, segundo muitos era uma paixão enrustidíssima da mocinha (Nelson Motta afirma que o alvo não era ele, mas sim o baterista do Zimbo, Rubinho Barsotti).

Tudo ia lindo.

Ou não.

Pouco antes do turbilhão disparado por “Arrastão”, ela havia engravidado do namorado Solano Ribeiro.

E não contara para ninguém — nem para ele.

O único a ficar sabendo foi o amigo Walter Silva. Desnorteada com a notícia, vai visitar uma grande e nova amiga, a cantora e já veterana apresentadora de TV Hebe Camargo. Lá, por coincidência, encontra Walter. Num impulso, ela o puxa para um canto e conta tudo. Ele propõe que ela libere a angústia numa canção. Então escrevem juntos o que será a única composição tanto de Elis quanto dele.

Se chama “Triste amor que vai morrer”, e só há *uma* gravação, no primeiro LP de Toquinho, de 1966.

Instrumental.

É a hora de inserir o tocante depoimento de Solano em seu livro de memórias *Prepare seu coração*:

1964. A primeira vez que vi e ouvi Elis foi no Beco das Garrafas. [...] A impressão foi arrasadora. Nunca havia visto uma cantora com tanta energia e com total domínio da voz. Naquele momento, ainda mostrava alguns defeitos na apresentação, fruto do seu entusiasmo. Um diamante a ser lapidado. Terminado o show, e depois de algum papo, saímos para jantar. [...] Na sequência, um giro pelos bares do Rio onde havia música ao vivo. Foi uma noite divertida e apaixonante. Rimos e conversamos até o dia nascer. Ao passar de táxi pela praia de Ipanema, iluminada pelos primeiros raios de sol que rompiam com milhões de tons pastéis, a névoa misturada à maresia, em um bilhete improvisado para ser lido só depois que a deixasse em seu prédio na Barata Ribeiro, uma declaração um tanto infantil, porém sincera: “Amanheceu um amor em mim”. Na noite seguinte, [...] o ar me faltava enquanto ouvia Elis cantando. [...] Na madrugada, ao deixá-la em casa, fomos acordar seu Romeu e dona Ercy que, incrédulos, ouviram o meu pedido: “Eu vou me casar com a sua filha”. [...] Nossa convivência, porém, dependia de nossas agendas. [...] Vivíamos aos pedaços um namoro de horas vagas.

Correm os meses. Segue Solano:

Estávamos no mesmo momento. Nossas afirmações batiam de frente. Comecei a perceber que íamos nos digladiar por espaço e senti que havíamos nos enganado. Na sequência, os acontecimentos se precipitaram. [...] Sou chamado com urgência pela Flora Purim, com quem Elis, na ocasião, dividia um quarto em um modesto hotel da avenida São João. Elis, muito pálida na cama, sem nem dizer alô: “Eu fiz um aborto”. [...] O que me surpreendeu foi o fato de não ter sido sequer informado da gravidez. [...] A opção havia sido feita e a decisão, tomada. A minha também. E cada um seguiu seu caminho.

Três LPs, um aborto e o fim do namoro com Solano.

Vinte anos. Porto Alegre um ano atrás.

5. Boa palavra

Em janeiro de 1966, Elis tira suas primeiras férias desde que gravara seu primeiro disco. Vai passar dois meses conhecendo a Europa e, claro, trabalhando um pouco — fazendo alguns shows, em Lisboa e Luanda, com Jair e o Zimbo.

E aí o que ninguém imaginava aconteceu.

Quando voltou, em março, o grande sucesso da TV brasileira era o programa... *Jovem Guarda*, de Roberto Carlos, Erasmo e Wanderléa.

E na mesma emissora do *Fino*.

A partir dali, adeptos de um ou outro programa se digladiariam, divididos entre nacionalistas ferrenhos e os desencanados adeptos do iê-iê-iê. Para desespero da ultracompetitiva Elis, ela estava perdendo.

Mas como isso tinha acontecido?!

Numa crítica escrita no calor daquele momento, o poeta concreto, crítico e ensaísta Augusto de Campos já sinalizava:

Elis extroverteu a BN [bossa nova], desencravou-a, tirou-a do âmbito restrito da música de câmara e colocou-a no palco-auditório de TV. Mas com o tempo, talvez pelo afã de ampliar o público, o programa foi-se tornando cada vez mais eclético, foi deixando de ser o porta-voz da BN para se converter numa antologia mais ou menos indiferente dos *hits* da música popular brasileira. [...] Por seu turno, a própria Elis foi sendo levada a uma exageração do estilo interpretativo que criara. [...] Ao interpretar “Zambi”, a cantora parece entrar em transe. É uma interpretação rígida, enfática, de efeitos melodramáticos. Esse estilo de interpretação “teatral” quase nada mais tem a ver com o estilo de canto típico da BN. Enquanto isso, jovem-guardistas como Roberto ou Erasmo Carlos cantam descontraídos, com uma espantosa naturalidade, um à vontade total. [...] Mais próximos da interpretação de João Gilberto do que Elis e muitos outros cantores da música nacional moderna, por mais que isso possa parecer paradoxal.

O quê? João não era da turma de Elis? Seus inimigos não seriam o pessoal do iê-iê-iê?

Pois não é que não?

João Gilberto apresentou-se uma única vez no *Fino*, numa vinda ao Brasil depois de tempos nos Estados Unidos. E quando viu no que havia se

transformado o gênero criado por ele, Jobim e Vinicius, ficou estarecido. Ao sair do estúdio, contrariadíssimo, disse para os amigos: “É melhor tocar iê-iê-iê do que esse jazz retardado”.

Simonal definiria assim a situação: “O momento forte dos seus shows [de Elis] era o de músicas animadas com *pot-pourri* de músicas de Carnaval, com aquela pseudo-roupagem moderna. E aquilo acostumou o público. Realmente uma música de Carnaval é muito mais animada que uma do Tom Jobim”.

Vendo-se ameaçada, Elis chegou atirando, na revista *Intervalo*:

De volta ao Brasil, eu esperava encontrar o samba mais forte do que nunca. O que vi foi essa submúsica, essa barulheira que chamam de iê-iê-iê, arrastando milhares de adolescentes que começam a se interessar pela linguagem musical e são assim desencaminhados. Esse tal de iê-iê-iê é uma droga: deforma a mente da juventude. Veja as músicas que eles cantam: a maioria tem pouquíssimas notas e isso as torna fáceis de cantar e guardar. As letras não contêm qualquer mensagem: falam de bailes, palavras bonitinhas para o ouvido, coisas fúteis. Qualquer pessoa que se disponha pode fazer música assim, comentando a última briguinha com o namorado. Isso não é sério nem é bom. Então, por que manter essa aberração? [...] Nós, brasileiros, encontramos uma fórmula de fazer algo bem cuidado para a juventude, sem apelar para rocks, twists, baladas, mas usando o próprio balanço do nosso samba. [...] Isso é ridículo. Cada um tem sua consciência. Cuidado, gente! Mais tarde ela vai pesar demais...

De quantos anos antes é *Viva a brotolândia* mesmo?

Cinco.

* * *

Começa a se armar o confronto. Um cartaz colado nos bastidores do Teatro da Record tem a seguinte conclamação: “Atenção, pessoal, o *Fino* não pode cair! De sua sobrevivência depende a sobrevivência da própria música moderna brasileira. Esqueçam quaisquer rugas pessoais, ponham de lado todas as vaidades e unam-se todos contra o inimigo comum: o iê-iê-iê”.

Sim. 1966, dois anos de ditadura militar, e o inimigo comum era... o iê-iê-iê! Com o primeiro lugar de audiência perdido para o *Jovem Guarda*, o negócio era correr para retomar o posto.

Uma das primeiras medidas de Elis foi ligar para um desconhecido compositor baiano, que ganhava a vida como executivo da Gessy Lever em São Paulo. Seu nome: Gilberto Gil. Edu Lobo tinha o número em que Gil atendia o telefone na firma, e foi lá que ele tocou. Do outro lado da linha, a cantora mais popular do Brasil o chamava para um papo.

Saiu dali direto para a casa dela, batendo na porta de terno e gravata, pasta 007 e violão. “Ladainha” e “Louvação” foram aprendidas já naquela noite. Saldo final: repertório novo para Elis. Gil — no final de seu primeiro casamento — imediata e arrebatadamente apaixonado.

Influenciada ou não pela crise do programa, o fato é que ela grava naquele momento o que muitos consideram seu melhor disco dos anos 1960, o primeiro de tantos trabalhos batizados *Elis*.

Uma das canções que puxava o LP era “Canção do sal”, de um compositor ainda mais desconhecido que Gil: um mineiro que ela conhecera ainda adolescente, enquanto divulgava o compacto de *Dá sorte* no Rio em 1961 — e ele, com 19 anos, tentava a vida pela primeira vez na Cidade Maravilhosa.

Pois ela havia reencontrado o tal, de nome Milton Nascimento, nos bastidores do II Festival da Excelsior. E ficara deslumbrada com o que ele andava compondo. “Canção do sal” seria apenas a segunda música de Milton a ser gravada por alguém.

Mais uma vez, o radar *eliseano* a mil.

O disco tinha arranjos de Chiquinho de Moraes e foi produzido por Luiz Mocarzel. Além de Milton e Gil (com “Roda” e “Lunik 9”), esse primeiro *Elis* tem pérolas dos também novíssimos Chico Buarque (“Tem mais samba”), Francis Hime (“Tereza sabe sambar”, com letra de Vinicius), Marcos & Paulo Sérgio Valle (“Sonho de Maria”), Caetano Veloso (“Samba em paz” e “Boa palavra”) e seu compositor preferido de então, Edu Lobo (duas em parceria com Torquato Neto — “Veleiro” e “Pra Dizer Adeus” — e uma com Gianfrancesco Guarnieri, “Estatuinha”).

Todos na casa dos 20 e poucos anos, companheiros de geração (Vinicius sempre teve 20 e poucos anos). A única exceção era a dupla Pixinguinha e João de Barro, no clássico “Carinhoso”, em versão arrebatadora. Elis começava a juntar popularidade e prestígio.

E abre o jogo num texto de contracapa que é um dos mais profundos desnudamentos de alma da história da música brasileira.

Imaginem isto dito pelo então maior salário da TV:

Faz um tempão que eu queria gravar assim. [...] Sempre me apavorou [...] a ideia de me transformar numa cantora de televisão, que somente funcionasse dentro de um programa de televisão. E, em disco, de repente, eu passei a ser a personificação da “cantora de televisão”. [...] Havia de minha parte sinceridade, dedicação, carinho, vontade de acertar, mas faltava seriedade. Aquela seriedade

que faz as coisas durarem muito tempo. [...] Eu era falsa comigo mesma, pois não soubera ser leal ao que sempre, ambiciosa, sonhei fazer com música. Então, veio o medo. Medo de não ter mais força para realizar o que eu queria. Mas eu precisava mostrar, primeiro a mim mesma e depois aos outros, que aquilo tudo não era a verdade. Pelo menos a minha. [...] Que vocês gostem, é o que espero...

O pessoal gostou, mas não adiantou para salvar o *Fino*.

O ano vira e, mesmo rebatizado de *Fino 67* e com novos diretores (sobre os quais logo falaremos), ele sai do ar.

* * *

Além de seus programas específicos, uma vez por mês a Record reunia todo seu espetacular elenco num especial chamado *Show do dia 7*. Era quase um desaforo de talento.

Pois Elis fecharia, como grande estrela da casa, um dos primeiros shows após o fim do *Fino*. Estava puta da vida o suficiente quando, imediatamente antes de seu número, quem se apresentou?

Roberto Carlos e Elizeth Cardoso. Juntos.

E arrebentaram.

Para quê? A pimenta ferveu. Ela cantou “Roda” (de Gil) com fúria inaudita, e ainda parou a música no meio para, dedo em riste na câmera, ameaçar: “Quem está conosco, muito bem. Quem não está, que se cuide!”.

A primeira resposta veio de Erasmo, num texto de jornal, dias depois: “Estou morrendo de medo!”.

O clima com o pessoal da Jovem Guarda já era tenso. Aí fechou de vez.

Elis: “O *fino da bossa* acabou porque estava velho, tinha de acabar como tudo na vida acaba. A importância [...] foi simplesmente o seguinte... Ele chegou e disse: nós gostamos de música, nós fazemos música porque a nossa vocação é fazer música, e aqui não tem curinga. A canastra é real.”

Para o lugar do programa cuja canastra era real, Paulinho Machado de Carvalho, o chefe da Record, propôs uma espécie de “*Fino Fase II*”, batizado *Frente única — Noite da Música Popular Brasileira*. A nova atração estreia dia 3 de julho de 1967 e, a partir daí, revezaria sete apresentadores, todos mais ou menos da mesma idade e universo estético: Elis, Jair, Geraldo Vandré, Simonal, Chico Buarque, Nara Leão e Gilberto Gil. O que hoje chamaríamos de MPB.

Gênio do marketing, Paulinho começou então a incentivar a rivalidade, que não parava de crescer, entre essa turma e o pessoal do iê-iê-iê. Foi então que

alguém teve a brilhante ideia de um “ato público em defesa da música brasileira”. Sim, aquele mesmo que ficou conhecido como a *Passeata contra as guitarras elétricas*.

Elis não só topou a ideia imediatamente como tomou a frente de tudo. Dia 17 de julho — exatos dez dias depois do dedo na cara no *Show do dia 7* —, começando no Largo de São Francisco e terminando no Teatro Paramount, a patetice aconteceu.

Na linha de frente, marchando de braços dados pela salvação da música brasileira, lá estavam Elis, Jair, Edu Lobo, Geraldo Vandré, todo o MPB-4 e... Gilberto Gil.

O que a gente não faz por amor.

Roberto Carlos viu tudo de longe, dentro de seu novo carrão, e sentiu que a coisa estava realmente feia — situação terrível para um eterno conciliador como ele.

Caetano Veloso e Nara Leão recusaram-se a participar e assistiram a tudo de cima. Da janela do Hotel Danúbio, onde se hospedavam, Nara comenta, horrorizada: “Parece manifestação do Partido Integralista. É fascismo mesmo”.

Nara e Elis: a única coisa que jamais teriam em comum seria Ronaldo Bôscoli.

Estamos antes de Bethânia e Gal, depois de Maysa e Ângela Maria. Elis é a única que pode disputar terreno com Nara, a ex-musa da recém-falecida bossa nova e atual rainha da Banda. Naquele momento — e ao longo de toda sua vida também curta — ela seria a anti-Elis por excelência. *Cool* a mais não poder, vinda de berço nobre, comedida, elegante, discreta, chi-quér-ri-ma.

Elogios mútuos e carinhos não tardaram a ser disparados de ambas as partes.

Elis: “Nara canta muito mal, mas fala muito bem. Está sempre nos jornais, desmentindo alguma coisa que disse na véspera. Traiu cada movimento a que aderiu: bossa nova, samba de morro, canção de protesto e iê-iê-iê”.

Nara, ainda muito à frente de Elis no quesito independência e visão de mundo: “Elis é uma mulher pueril, agressiva e desequilibrada”.

Por outro lado, se começava a colecionar desafetos, a baixinha tinha um novo e grande amor: Edu Lobo.

Tímido e sofisticado como Nara, desde “Arrastão” ele lhe dava presente após presente: “Upa, neguinho”, “Pra dizer adeus”, “Canto triste” (que ela interpretou em clima quase religioso no I Festival Internacional da Canção da Globo, em

1966)... E, mais do que grandes canções, lhe dava um artigo especialmente essencial para sua vida: um amor assim tão dedicado.

Ela gravou praticamente tudo que Edu compôs nesse momento em que ele fazia uma obra-prima atrás da outra. Pois noivaram — de aliança e tudo! E ela enchia seu camarim da Record com corações flechados desenhados a pincel atômico e recheados com inscrições como “Elis ama Edu, vulgo Eduardo Góes Lobo”.

A estrela de 21 anos, ainda tão próxima dos corredores da Escola Dom Diogo de Souza.

Amigos porto-alegrenses como o compositor Sérgio Napp tinham certeza de que, agora sim, Elis achara o cara certo pra ela. Um contraponto interessante de personalidades, um sujeito que a poderia fazer mais serena e feliz.

Só que Edu não conseguiu segurar um rojão daqueles por muito tempo.

Uma coisa foi levando a outra.

Voltemos umas casinhas nesse jogo, para o momento em que a situação do *Fino* não estava nada boa. Para tentar salvar a pátria, a Record toma uma medida que só poderia ser qualificada como desesperada: chamar, para dirigir o programa, a dupla Miele & Bôscoli!

Sim, o *mesmo* Bôscoli inimigo declarado da apresentadora do *Fino*!

O mesmíssimo Bôscoli que tentara, no *Beco das Garrafas*, batizar um show da cantora Claudia com o título de *Quem tem medo de Elis Regina?* — ao qual Elis teria respondido: “Vocês mesmos...”.

Mas a história não foi bem assim, como contou a própria Claudia, em seu blog, em 2010:

A ideia de se fazer um show com o título *Quem tem medo de Elis Regina?* partiu do jornalista e compositor Ronaldo Bôscoli [...] eu imediatamente recusei fazer com esse título [...] Muitas pessoas me perguntam até hoje [...] e não sabem que não aconteceu com esse nome e sim com *Claudia não se aprende na escola*. [...] Fui questionada ao vivo pela própria Elis no programa [no *Fino* 67], e mesmo expressando meu descontentamento, explicando o que havia acontecido, que eu havia me recusado a fazer o espetáculo com esse nome, no dia seguinte em letras garrafais a mídia anunciava: Claudia aproveitadora, Claudia imitadora da Elis, Claudia brigou com Elis e etc. [...] a jornalista [...] escreveu uma grande mentira [...] dizendo que eu empurrei a cantora no poço da orquestra.

Bôscoli era um dos únicos bossanovistas da primeira geração que ainda estavam no Brasil. E cada vez mais duro, sem condições de negar emprego.

Conta ele sobre o primeiro reencontro, em *Furacão Elis*:

A Elis neste dia estava me sacaneando o tempo todo, e eu fazendo o tipo do cara que foi procurar emprego. Fui meio de porre, barba por fazer, e não sabia que nesse dia comecei a me apaixonar por Elis, por essa atitude meio infantil dela, essa insegurança dela, essa desproteção. Tão bobinha, tão infantil, tão carente. Nesse dia, rompida a barreira, fui levar Elis pra casa e já comecei a reparar nas perninhas dela, naquele jeito de andar malvestida.

Eu já tinha sido casado com a Mila Moreira quase um ano, e meu caso com a Maysa era meio de mora-não-mora junto. Na verdade, eu era mesmo um solteirão. [...] Quando a Elis me pediu para levá-la em casa, eu [...] pensava: “Pô, que coisa maluca, vou comer a patroa”.

Para o programa, não adiantou nada: já sem Jair nem o Zimbo Trio, sai de cena, como vimos, dia 19 de junho.

Para a vida real foi i-gual-zi-nho comédia romântica americana: o mocinho e a mocinha passam três quartos do filme brigando e... dia 7 de dezembro casam-se, no Rio, Elis Regina Carvalho Costa e Ronaldo Bôscoli.

Espanto geral da nação.

Ele, 38.

Ela, 22.

Ele, um dos maiores letristas da bossa nova.

Ela, ao menos naquele momento, em nada identificada com o gênero.

Ele, malandro carioca da mais fina estirpe, trazendo a moça para morar em seu território, um ambiente que já havia se mostrado hostil a ela.

Ela, guria de classe média-baixa do IAPI, naquele momento bem instalada em São Paulo, onde o pessoal não a olhava com cara feia.

Um cronista carioca anunciou o casamento no *Jornal do Brasil*: “Elis Regina terá para sempre o consolo de saber que a Guerra do Vietnã é muito pior”.

Carlos Imperial tascou duas. A primeira: “O Bôscoli foi namorado da Nara Leão, noivo da Maysa e agora marido da Elis Regina. É uma cauda de cometa, está sempre agarrado a uma estrela”. A segunda: “Elis Regina e Ronaldo Bôscoli fizeram mal a tanta gente que Deus resolveu castigar os dois ao mesmo tempo: casou um com o outro”.

Bôscoli declarava para o *Diário da Noite*: “Meu casamento será um sucesso na medida em que minha gaúcha esposa se carioquize”.

Não podia dar certo.

Não deu.

6. Elis, como & porque

O primeiro passo de Ronaldo foi uma radical repaginada no visual da noiva, moldando-a como uma moça de 22 anos sintonizada com o que havia de melhor em 1967... para Bôscoli.

E o melhor de qualquer época, para ele, era Frank Sinatra. Sinatra estava casado com Mia Farrow. Logo, Mia Farrow era o melhor modelo de mulher em 1967.

Ele que disse: “Elis não sabia comer, não sabia se vestir, não sabia nada. E eu, que tinha nascido em berço esplêndido, [...] tinha aprendido a falar francês antes do português, tive uma boa formação. Minha irmã sempre transou moda, e eu só não fui veado porque não tive tempo”.

Lá se foi ela a cortar o cabelo curtíssimo e encarar o figurino futurista da moda. Ficou bom. O problema foram os efeitos colaterais: Ronaldo pôs tanta pilha que Elis começou uma passageira fase de total *endivamento*.

Laura Figueiredo, mulher de Abelardo Figueiredo, empresário da noite, foi a melhor amiga desses anos. E reconhece, em *Furacão Elis*: “Transformamos a Elis numa dondoca, e depois ela ficou puta com a gente”. Mônica, filha deles, conta: “Quando fazíamos compras juntas, ela era capaz de entrar em uma loja chique e gastar uma fortuna. E tinha fraco por robes e penhoares”.

O momento que ficou mais marcado desagradavelmente na lembrança dos velhos amigos foi o de sua ida a Porto Alegre para fazer o enxoval — chiando mais que bife na chapa. Isso, por si só, chocaria a gauchada, que costuma considerar a troca de sotaque uma ofensa pessoal. Se nos discos já incomodava, ao vivo...

Entrevista, em 1975, respondendo à pergunta do jornalista paulista Hélió Ribeiro:

— Você passou a dizer puhhhhrquê e o amohhhr. Purhhh quê?

— Puhhhhrque eu fui morar no Rio de Janeiro e puhhhhrquê eu fiquei dez anos no Rio de Janeiro e puhhhhrquê eu, sendo uma pessoa musical, eu aprendi a

falar puhhrquê com as pessoas que falam puhhrquê. Eu acho que isso não tem grandes porquês. Não é? Então: eu falo assim porque eu optei por falar assim.

— Você acha que isso determina uma personalidade não muito segura?

— Não. Muuuuito pelo contrário... determina uma personalidade... inteligente. Aquela que se adapta ao seu meio ambiente.

Pois é assim que ela comenta o churrasco feito pelo pai para os amigos e a família na festa de despedida de Porto Alegre, rumo ao casamento no Rio:

— Papai, ichto ichtá uma mehrrrrrda.

Todo mundo olhando para os talheres.

Esses anos de casamento com um ícone do cariocentrismo coincidiram com uma fase em que seus sentimentos pela terra natal não eram exatamente os melhores. É quando dá uma entrevista arrasadora para Zuza Homem de Mello (incluída em *Eis aqui os bossa-nova*, uma espécie de remix 2008 de um livro que Zuza escreveu na década de 1970). “Você sabe de uma coisa?”, ela fala. “A minha terra não tem uma música própria; tem mazurcas, polcas, valsas e folclore. Mas não tem uma música evoluída que dê alguma coisa para uma pessoa que seja realmente um músico. [...] Uma música que não tem absolutamente nada para dar a ninguém, uma música praticamente de tradição oral.”

Elis, deselegante, ignorava no mesmo parágrafo tanto a cena dos sofisticados conjuntos melódicos que a adestrara em seus anos de formação quanto a geração de compositores que gravara em seus discos porto-alegrenses.

Se muitos fãs gaúchos custariam a perdoá-la, naquele momento ela também estava num clima *perdão não tem*. Para muita gente.

Por exemplo, o afilhado Gilberto Gil.

Aquele mesmo que surgira no *Fino* e de quem, no ano anterior, ela e Jair foram os primeiros intérpretes, cantando “Louvação”. O compositor de “Ensaio geral”, que ela cantara no II Festival da Record — aquele de “A banda” e “Disparada”. O Gil que pouco antes andara pelas ruas de São Paulo de braços dados com ela na passeata contra as guitarras.

Pois justamente esse bom rapaz, ao lado de Caetano Veloso, tinha inventado o tal Tropicalismo.

Imperdoável.

Ainda mais que os baianos lançaram o movimento no III Festival de MPB da

Record, roubando a cena, e só deixando para ela o prêmio de Melhor Intérprete — por “O cantador”, de Nelson Motta e Dori Caymmi.

“Alegria, alegria”, “Domingo no parque”... Ela detestou aquilo tudo. Entre as eliminatórias e a final, sai no jornal gaúcho *Última Hora* a seguinte declaração sobre “Domingo no parque”:

De Elis Regina sobre Gilberto Gil: “Este homem é o maior traidor da música popular brasileira. Ele está deteriorando-se”. A declaração foi a propósito da apresentação de Gil com um conjunto de iê-iê-iê.

O tal “conjunto de iê-iê-iê”, como se sabe, era Os Mutantes.

Nos bastidores da final, dia 21 de outubro de 1967, Sergio Ricardo tinha acabado de quebrar o violão e atirá-lo no público quando Elis procurou Gil nos bastidores. Eles se evitavam havia semanas, o clima estava tenso, mas ela queria lhe dizer que iria processar o jornalista que escrevera aquilo, porque, segundo ela, foram palavras postas na sua boca.

Até pode ser. Mas para um jornal paulista ela logo daria uma declaração bastante parecida: “Eu só digo uma coisa! Vai bem quem faz coisa séria. Quem quer fazer galhofa, piada com o público, que se cuide. Tropicália é um movimento profissional e promocional, principalmente. De artístico mesmo não tem nada. Nada! Nada!”.

Ela visivelmente girava a metralhadora no meio do turbilhão daquele 67 que tanto a confundia. Agora tinha novos inimigos.

E cultivava os antigos. Tinha sido empurrada pela direção da TV a se apresentar no *Jovem Guarda*, onde fora aplaudidíssima pelo apresentador Roberto Carlos, mas dias depois dera aquela já citada entrevista à revista *Intervalo* onde declarava: “Esse tal de iê-iê-iê é uma droga! Deforma a mente da juventude”.

A resposta agora veio do produtor de seus primeiros discos, que igualmente assinara o trabalho de estreia de Roberto Carlos, e naquele momento integrava o Estado Maior da Jovem Guarda.

Carlos Imperial, claro.

Matéria de capa na revista *O Cruzeiro*: “Elis é uma das nossas maiores cantoras. Às suas palavras injustas e impensadas, nós responderemos com o nosso sorriso e amizade. Por ela não gostar de nós, não vamos deixar de gostar dela. [...] Podem vir quentes, que nós estamos fervendo!”.

Elis retruca, na canção de abertura de *Dois na bossa nº* , lançado naquele ano: “Enquanto nossa música não voltar ao que nós lutamos, faz escuro mas nós cantamos”.

Muita gente, mais tarde, interpretou a frase como uma resistência à ditadura. Mas não era isso: era da crise da MPB, cercada pela Jovem Guarda e a Tropicália, que ela falava.

E se o tropicalismo deu uma sacudida geral na cultura brasileira, na cabeça de Elis aquilo era um milk-shake.

Exatamente um ano depois do festival de 67, em outubro de 1968, ela era flagrada pela reportagem da revista *Veja* assistindo ao show dos tropicalistas na Boate Sucata. Aquele mesmo anárquico espetáculo que seria o estopim da prisão e do exílio de Gil e Caetano. Pasma, na plateia, Elis declara: “Não sei mais o que eu devo cantar. O que é que está acontecendo? Pra onde vai a *música brasileira?*”.

* * *

Enquanto não tinha a resposta para essa pergunta, de 1968 a 1971 trabalhou muito.

Cantou a esfuziante “Lapinha”, na I Bienal do Samba, lançando mais um compositor: o letrista Paulo César Pinheiro, parceiro de Baden Powell na canção. Levou “Um novo rumo” — do velho conhecido gaúcho Geraldo Flach em parceria com o carioca Arthur Verocai — ao quarto lugar do I Festival Universitário de Música Popular Brasileira da Guanabara, promovido pela TV Tupi do Rio.

E cruza pela primeira vez com um novo personagem que seguirá por sua vida: o franco-sírio-brasileiro André Midani, que assumia cheio de ideias a gerência geral da Philips/Phonogram/CBD e lhe propõe um redirecionamento na carreira.

Midani, com quem ela trabalharia até 1981 (seguindo-o quando ele trocou de gravadora), assim definiu Elis em 2011: “Personagem forte, dura de coração, generosa, sempre pronta a socorrer qualquer pessoa em perigo e dividida entre paixões passageiras e ódios exagerados”.

Um dos focos de André era torná-la uma artista internacional. Primeiros passos: três turnês europeias e uma mexicana. E em Cannes, na França, representar o Brasil no II e no III MIDEMs (Mercado Internacional do Disco e da Edição Musical, transmitido ao vivo para 80 milhões de europeus e nort-

americanos).

Pois Roberto Carlos também se redesenhava, largando a Jovem Guarda e vencendo o italianíssimo e romantiquíssimo Festival de San Remo, com “Canzone per te”. Abria-se ali tanto a possibilidade de uma carreira internacional quanto todo um novo público no Brasil, mais adulto.

Coincidentemente ou não, Elis se aproxima dele.

Logo depois da vitória de Roberto em San Remo, ela declara: “Esse será o ano da música brasileira romântica. Não vai dar outra coisa”.

Para quem a acompanhava em seu ódio a tudo que Robertão representava até pouco antes, essa foi a primeira surpresa. A segunda viria em seguida: os dois juntos no Festival de Antibes, em junho de 68. E a terceira, então? Menos de um ano depois da passeata contra as guitarras, uma pequena turnê europeia em parceria, onde arrebetam em duos apresentados em programas de TV e mandam ver até em “Tutti frutti”.

O espírito conciliador de Roberto estava feliz da vida. Já Erasmo não engole essa mudança tão radical em tão pouco tempo. Dá uma entrevista dizendo que Elis teria falado mal do sucesso de Roberto em San Remo. “Nunca chamei Roberto Carlos de bicão, nem fiz quaisquer comentários a respeito de sua apresentação em San Remo”, ela retruca, furiosa. “São mentiras de pessoas que querem jogar-me contra o rei. Durante nossa permanência em Cannes, estivemos juntos sempre que foi possível. Formamos inclusive um parzinho nas noites de gala inglesa e italiana.”

Imagem o Bôscoli lendo isso.

Com sua banda, apresenta-se em TVs de meia dúzia de países — várias dessas *tapes* estão, facinhas, na internet. Como sempre, uma *senhora* banda, que seguirá com ela por um tempo: Antônio Adolfo — depois Zé Roberto Bertrami — (piano), o ícone bossa-novista Roberto Menescal (guitarra), Jurandir Meirelles (baixo), Wilson das Neves (bateria) e Hermes Contesini (percussão).

Arrasam numa performance de oito números numa temporada no Olympia de Paris, onde eram o segundo dos três shows da noite e davam uma surra em Pierre Perret, a atração principal.

Meses depois, repetem a dose. Como registra Maria Luiza Kfoury na cronologia de *Furacão Elis*, citando a revista *Fatos e Fotos* de 14 de dezembro de 1968: “É a primeira vez que um artista consegue se apresentar duas vezes no

mesmo ano no Olympia. Na estreia, Elis veste um Saint-Laurent preto, longo, e recebe oito cortinas”. Ou seja: por oito vezes as cortinas se abrem, depois de se fecharem, para que ela siga agradecendo as palmas que recebe.

Aproveita e grava um compacto duplo por lá, com arranjos de Eumir Deodato e participação do francês mais brasileiro do mundo: o ator e cantor Pierre Barouh, que divide com ela os vocais de “Noite dos mascarados”, de Chico Buarque. Os shows também rendem um especial para a Record, *Elis em Paris*.

Um detalhe que diz muito sobre ela se dá nessa sua segunda ida à França. Em 15 dias — e só com o francês do colégio — já estava dando entrevistas na língua local. E ainda comenta com o pianista Amilson Godoy, numa das tantas provas de sua decantada inteligência acima da média: “Você acha que eu sou alguma idiota, que estou na França há duas semanas e não consigo me comunicar na língua deles?”.

Entre a primeira e a segunda incursões parisienses, em 28 de abril ela é a grande atração de um show em Porto Alegre, que lota os cinco mil lugares do Ginásio de Esportes do Grêmio Náutico União (seria no Auditório Araújo Vianna, a céu aberto, mas choveu). Era aniversário da Rádio Guaíba e do jornal Folha da Tarde, ambos do grupo Caldas Júnior, rivais de seu antigo empregador Maurício Sirotsky. E, antes dela, fazia sua estreia a Frente Gaúcha de Música Popular, formada por jovens da sua idade, a maior parte deles universitários, que tentavam naquele momento estabelecer a cena musical porto-alegrense que se esboçava a partir de festivais como o da Faculdade de Arquitetura. A luta era inglória. E Elis se colocou como uma espécie de “madrinha” da gurizada (que, em muitos casos, tinha bem mais do que seus 23 anos).

Conhece novos artistas e revê dezenas de amigos e colegas entre os 70 cantores e instrumentistas que se apresentaram. Entre os primeiros, nomes como o futuro compositor, quadrinista e escritor Cláudio Levitan (então com 17 anos, foi o maior destaque depois dela) ou Raul Ellwanger, com quem Elis gravaria uma canção, mais de uma década depois. Dos segundos, o conjunto de Norberto Baldauf e sua ex-colega de *Clube do guri* Érika Norimar.

Em 1969, grava dois discos especialmente para o mercado europeu. Um na Suécia, em dupla com o gaitista de jazz Toots Thielemans: *Elis e Toots Thielemans*. Outro na Inglaterra — *Elis in London* —, que deixou de queixo caído músicos, técnicos e produtores envolvidos. A banda liderada por Menescal

e a orquestra arranjada e regida pelo maestro inglês Peter Knight não acreditou quando, na segunda sessão, à tarde, terminou as gravações de um disco começado numa manhã dias antes. Sim: um disco, em dois turnos. Tudo ao vivo: voz, banda e orquestra. A banda se espantou menos, porque o LP com Toots tinha saído, inteirinho, numa única sessão.

Esse é um detalhe importante. Como lembra, até hoje com espanto, o então estreante engenheiro de som e futuro produtor Mazzola, Elis gravava *sempre* direto. Sempre todo mundo junto. Ao contrário do que já se usava muito e seria cada vez mais comum, ela nunca admitiu nem edições posteriores nem correções na voz. Tampouco esperava gravarem as bases para depois botar sua parte. Poderia fazer quantos *takes* (tomadas) fossem necessários, até concordarem num. Mas era sempre com todo mundo, e sempre do começo ao fim. Não raro um disco inteiro seria gravado num único dia.

Era assim nos anos 60, era assim no começo dos 70. Foi assim até o fim, nos tempos de Cesar Camargo Mariano:

Não, ela nuuuunca fez *playback*. [...] E não era uma coisa que ela era programada pra isso, gênero artista temperamental, por exemplo, que chega: “Não! Eu faço questão de cantar junto com a banda porque eu não faço *playback*”. Não era por aí. Era na-tu-ral. Os técnicos que gravaram esses discos — todos eles podem confirmar isso — acabavam adaptando ou criando novas técnicas de captação daquele som, daquele momento, em função daquela coisa que tava acontecendo naquela hora. Então, muitas vezes ela tava sentada realmente, aqui no suíte [sala da técnica], e nós músicos estávamos lá no estúdio gravando, ela com um microfone na mão, colocando a voz. [...] Muuuuito raro ela recolocar uma voz em cima de uma gravação. [...] De um lado a técnica — porque sem essa técnica é impossível você fazer isso, evidentemente. E de outro lado a emoção pura, porque nada foi rebuscado: abriu a boca e saiu, cantou e valeu, os músicos já tocaram, e não tem mais nada que fazer. Para, vambora pra casa, porque tá ótimo.

“Elis era um músico que apenas não tocava um instrumento”, Roberto Menescal declarou para o autor destas linhas em 2013. “Mas, se quisesse, seria uma grande instrumentista. A música estava na sua cabeça.”

* * *

Menescal.

A amizade e a troca musical com o velho parceiro de Bôscoli faz com que ela finalmente se aproxime da bossa nova. E, se não repetem as vendas da série *Dois na bossa*, seus LPs feitos sob a administração Bôscoli/Menescal (com arranjos de Menescal e Erlon Chaves e produzidos pelo amigo Pittigliani) têm boa

repercussão: a começar por *Elis especial* (1968) e *Elis como & porque* (1969).

O primeiro acena timidamente alguma novidade, mas o texto da contracapa ainda fala em “Gilberto Gil A. T. — Antes da Tropicália” e tudo orbita o mundo do samba-jazz. Está nele a letra amorosa do marido musicada por seu parceiro habitual Menescal, cantada às lágrimas — “Carta ao mar”. E duas maravilhas do ex-noivo Edu Lobo: “Corrida de jangada” e “Upa, neguinho”.

Sobre esta última, uma curiosa sincronicidade: no dia em que seria cantada pela primeira vez, ainda no *Fino*, o Zimbo Trio estava em turnê fora do Brasil. Para seu lugar, Elis pediu o Som 3, que acompanhava Simonal e era liderado por um jovem paulista muito talentoso e muito tímido chamado Cesar Camargo Mariano. Não era a primeira vez que Cesar via Elis, mas eles nunca tinham chegado perto um do outro. Encantou-se. De quebra, criou o arranjo original da canção, com o inconfundível riff de introdução que seguiu “Upa, neguinho” em todos seus arranjos posteriores: aquele do “atracatri-tri-tri-tri-uipatorré” que neste disco não abre, e sim encerra a canção.

O LP seguinte é de uma Elis derrubando suas certezas, descobrindo um mundo bem maior do que ela imaginava. Depois dos trabalhos seriíssimos e radicalmente MPB da segunda metade dos anos 1960, ela começa um rápido e surpreendente mergulho no pop, assumindo o deslumbramento com as possibilidades do rhythm’n’blues (RB) — que, na sua visão descrita na contracapa deste balançante *Elis como & porque*, “é a colaboração do blues para a vida do iê-iê-iê”.

De onde saía isso?

Menescal lembra: “A gravadora Motown estava lançando vários álbuns de música negra com esse ritmo, que nos contagiou. Fomos levados por essa onda durante um tempo”.

Era quase irreconhecível a Elis que agora escrevia: “A filosofia deste disco é outra, outra é a pessoa que o gerou, há razões profundas para que assim seja. O medo que eu tinha se me afigurou ridículo vendo aquele homenzinho solto no espaço”.

Que homenzinho?

Sim, o homem pisara na lua pela primeira vez. E durante as gravações!

Depois de emendar “Aquarela do Brasil” com uma divertida versão de “Nêga do cabelo duro” — aquela do *cualéopêntchikitchipenteia* —, *Elis como &*

porque segue com a coisa mais pop já feita pelo então estreante Egberto Gismonti: “O sonho”, que fala em foguetes queimando o espaço. Emenda com uma estranha novidade de Milton Nascimento e Márcio Borges — “Vera Cruz” — e segue com um tema ins-tru-men-tal. Num disco de cantora. Em “Casa forte”, de Edu Lobo, ela usa a voz como instrumento, abrindo vocais e, ainda assim, resistindo a cair no jazz. Uma masterpiece num disco surpreendente a cada faixa.

Como nas luminosas versões das já várias vezes gravadas (inclusive por ela) “Canto de Ossanha” (Baden e Vinicius), “O barquinho” (Menescal e Bôscoli) e “Andança” (Danilo Caymmi, Eduardo Souto e Paulo Tapajós), que singram os mares do R&B.

Na sequência viriam três discos hoje menos valorizados do que deveriam: o ao vivo *Elis no Teatro da Praia com Miele e Bôscoli* (1970) e os dois últimos dessa fase, *Em pleno verão* (1970) e *Ela* (1971). Produzidos pelo menino prodígio Nelson Motta, nascido meses antes da então jovem de 25 anos, e o sujeito mais próximo do universo rock com quem ela trabalhara até então.

Nesses dois LPs, topando as sugestões de Motta, Elis grava coisas até então inimagináveis em sua voz. No primeiro, há memoráveis interpretações para temas de Jorge Ben: “Bicho do mato” e “Até aí morreu Neves” (na qual ela brinca de citar o “das Neves”, o baterista e figuraça Wilson das Neves, com quem dividia palcos e estúdios há anos). Ben sempre orbitara entre a MPB e a Jovem Guarda e suas canções ali preparam... ora veja só!, nada menos que “As curvas da estrada de Santos” (Roberto Carlos/Erasmus Carlos).

Sim, depois de tanta peleia, Elis gravava seus recentes desafetos numa arrebatadora versão soul. Uma façanha e tanto de Nelsinho.

Sobre esse exato instante de epifania, Erasmus ainda se deslumbrava numa entrevista de 1980: “Eu pensava assim: a gente é legal, porra! Taí a prova”.

E não eram só essas as pazes: há duas novíssimas canções encomendadas aos tropicalistas exilados em Londres: “Fechado pra balanço” (Gil) e a sofrida “Não tenha medo”, de Caetano, onde, raivosa (ainda que o arranjo efusivo não ajude), Elis lembra a então obscuríssima história da prisão e exílio dos dois:

Nem um chão, nem um porão, nem uma prisão, nem uma solidão...

Nada é pior do que tudo que você já tem no seu coração mudo...

Em seguida, outra surpresa: de onde saíra aquela canção e aquele vozeirão que

cantava em inglês como um negro americano? O novato se chamava Tim Maia e sua “These are the songs” foi mais uma das grandes sacadas do jovem produtor do disco.

O encontro com Tim, diretamente no estúdio, foi combustão imediata. Contada assim por Nelson Motta, na biografia que escreveu do gordoidão:

“Toca de novo”, Elis pediu, os músicos em volta prestaram atenção. No meio da música Elis já estava repetindo frases e fazendo contracantos, Tim esbanjava estilo e firulas, enchia a sala com sua imensa voz. Elis estava amando e odiando, invejando e admirando com todas as suas forças, como era seu estilo, competindo sempre.

Em pleno verão — ou não seria um disco de Elis — fecha com duas canções de jovens estreantes, ambas bem pops. Incluindo colagens e citações, há a quase tropicalista (ok, exageramos) “Comunicação”, de Hélio Matheus e Edson Alencar, que comenta a televisão. E fecha com a ensolarada “Copacana Velha de Guerra”, da juvenzinha Joyce (e Sérgio Flaksman), num contraponto à angústia de Caetano:

Nós estamos por aí sem medo

Nós sem medo estamos por aí

Yeah

Em *Ela* — gravado, creiam, em um único dia —, a coisa “desandava” de vez: ia de uma versão quase rock de “Estrada do sol” (Tom Jobim/Dolores Duran) a Beatles (“Golden slumbers”)!

A banda tinha *dois* guitarristas — Toninho Horta e Nelson Ângelo, ambos mineiros do Clube da Esquina) — que chacoalham num suingue black “Cinema Olympia” (Caetano), reinventando a recente canção que Gal Costa havia registrado psicodélica. E incendiavam mais uma da dupla Roberto e Erasmo, “Mundo deserto” — a coisa mais próxima de uma canção de protesto que os ex-reis do iê-iê-iê jamais escreveram.

Aliás, a onda *black is beautiful* que se espalhava então pela música brasileira já fora anunciada em “These are the songs”. E agora nem precisava de Tim Maia: Elis é a *wannabe nigga* de, justamente, “Black is beautiful”, a canção dos branquíssimos Marcos e Paulo Sérgio Valle cujos versos soam hoje politicamente incorretos:

Eu quero um homem de cor

Um deus negro do Congo ou daqui

Que se integre no meu sangue europeu

Mas que, na época, eram uma ousadia de correção.

Jovens compositores estreantes ou quase? Temos, é claro: Paulo César Pinheiro — aquele de “Lapinha” — é parceiro do já fornecedor Baden Powell em dois sambas bem Baden que, naquele novo contexto, não brilham como poderiam: “Falei e disse” e “Aviso aos navegantes”.

Já Aldir Blanc, que viria a ser fundamental na sua carreira, aparecia já 100% Aldir como letrista da canção-título, “Ela”. Mas com a música de Cesar Costa Filho que faz pensar na importância do futuro encontro com João Bosco para sua carreira.

E há, é claro, as duas de Ivan Lins (com Ronaldo Monteiro de Carvalho). A que abre o disco, esfuziante: “Ih, meu deus do céu”. E, é claro, “Madalena”, que desperta o faro de produtor de Nelson Motta e é lançada primeiro num compacto que se transforma num dos maiores sucessos tanto de sua intérprete quanto de seus compositores.

Completa o disco uma segunda canção de Caetano: “Os argonautas”, a falar sutilmente de exílio e distância. Para desmentir a si mesma: “Ele é o melhor poeta, o autor das mais belas letras da música brasileira. Eu não gostava antes porque tudo que ele dizia ou cantava servia de carapuça pra mim”.

Edu Lobo deveria estar pensando: perdemos a guria.

7. Perdão não tem

Seus shows dessa fase são todos assinados por Miele & Bôscoli. E, ainda que meio *americanizados*, é sucesso após sucesso. Tanto os feitos para teatros quanto os especiais de TV.

Num primeiro momento, os programas são na Record, em 1968: três edições de *Elis especial*, todas gravadas no imenso Teatro Paramount, sua “casa” paulista. No ano seguinte, *Elis studio*. Que, como o próprio nome diz, é gravado em estúdio, sem público: mais três programas, até maio, quando ela se demite da emissora.

E é nesse 1969 que lança o disco mais bizarro da sua vida: um compacto em duo com... Pelé! Cantando duas músicas — “Vexamão” e “Perdão não tem” — compostas pelo jogador que já era um mito, mesmo um ano antes da Copa de 70. Fã devoto de Elis e aspirante a compositor, ele fez marcação cerrada até conseguir que ela topasse. No começo, foi difícil.

Elis, para Bôscoli: “O chato é que eu nunca quis ser jogadora do Santos e o Pelé quer ser cantor...”.

Acabou seduzida pela ideia — afinal, era o Pelé.

O resultado é, no máximo, curioso. Mas é inegável que ambos parecem estar *realmente* se divertindo — inclusive com a desafinação impressionante do craque, agravada pela voz rouca de quem, poucas horas antes, havia jogado uma partida e gritado feito louco.

Mais diversão só com as surpreendentes cem mil pessoas que vão ao Palácio de Convenções do Anhembi, em São Paulo, assistir à edição mais prestigiada do programa *Som livre exportação*, da TV Globo.

Programa dirigido pelo ex-amor Solano Ribeiro e apresentado por Ivan Lins e... Elis, a nova contratada da emissora.

O *Som livre exportação* era mensal, gravado ao vivo em espetáculos itinerantes pelo Brasil, havia estreado em Porto Alegre e seu elenco reunia, além de Elis e Ivan, Wilson Simonal (acompanhado pelo Som 3, de Cesar Camargo

Mariano), Os Mutantes e os gaúchos do Liverpool. Não durou muito, mas fez história.

Contratada da emissora carioca, ela retoma os programas *Elis especial* de três anos antes, novamente sob a égide Miele & Bôscoli. Com encontros fantásticos e grandes momentos solo, há deles muita coisa na internet. E comprovam o quanto, na TV, Elis estava sempre à vontade, como raríssimos artistas de seu tempo. Poucos tiveram tamanha intimidade e naturalidade com o meio. Por outro lado, poucos em sua geração deviam tanto de sua carreira à televisão. Elis sempre foi para ser ouvida e vista.

A nova versão do *Elis especial* durará enquanto durar o casamento de Elis e Ronaldo. Ou seja: até 11 de maio de 1972.

* * *

Em 1970 estreara o que Elis considerava sua melhor coprodução com Ronaldo: João Marcello.

Na autobiografia *Eles e eu*, Bôscoli fala bastante sobre esse momento. Um trequinho:

Elis, bem assistida, teve uma gravidez ótima. [...] Viveu o clima da gravidez de uma forma maravilhosa. Embora continuasse trabalhando. Fez até um grande show no Canecão, produzido e dirigido pela dupla Miele e Bôscoli. A quem perguntasse na época: “Mas você não tem medo de perder esse filho?” Elis costumava responder: “Gravidez não é doença. É vida.” Já nesse momento (coitados de nós), eu já era acusado pela imprensa marrom de estar explorando Elis.

O menino nasce bem, dia 17 de junho, em plena Copa do Mundo (dia de Brasil 3 x 1 Uruguai).

Sorte dele. Numa época em que a saúde de um bebê só era conhecida no parto, Ronaldo, um poço de sensibilidade, pedira ao médico que, se o bebê nascesse com problemas graves, *desse um jeito lá no berçário mesmo*.

O problema, felizmente, só apareceria dias depois, em casa: João era alérgico a leite de vaca. Elis, que tinha feito uma plástica para diminuir os seios, não consegue amamentá-lo. Vai à TV, desesperada, pedir amas de leite, pois o pequeno passou a correr risco de vida. O apresentador Flávio Cavalcanti abraça a causa e várias mulheres se oferecem. Uma delas salva o menino.

A angústia é tanta que faz Elis chamar os pais. Eles tinham voltado para Porto Alegre junto com o irmão Rogério, e Bôscoli só aceitou a situação com o trato de eles irem morar bem longe, num apartamento que Elis mantinha vazio. Acreditava piamente que Elis era explorada pela família. A família achava o

mesmo, só que com relação a ele, Ronaldo. Muitos amigos concordavam com um ou com outro. Está feito o estrago.

Não ajuda muito o fato de ele se referir à sogra como a *víbora* e ao sogro como o *bêbado*.

Maio de 1985, depoimento dele para *Furacão Elis*: “Elis mandava cheques e cheques pra lá. Não sei o que o Romeu fazia com os cheques, a mãe mandou uma carta desesperada. E aí começou a pintar todo mundo lá em casa. Era uma fofoca... Eu não queria de jeito nenhum a família lá em casa. Aí fomos nos separando”.

Há inclusive uma história, cheia de versões, de que o pai de Elis teria dado um tiro — que não pegou — em Ronaldo.

Inegável é que as coisas não iam nada bem.

Como conta a própria Elis na carta que escreve dia 15 de agosto de 1969 à ex-professora (de português) do Dom Diogo de Souza, a amiga e confidente Aída Ferrás (publicada com autorização de Aída, pelo jornalista Juarez Fonseca, em novembro de 2006):

Minha amiga

[...]

“Para viver com Escorpião é preciso ser dócil.” Dócil? A que ponto? Que mais? Dócil ao ponto de comprar casa, mobília, carro, pagar impostos, supermercado. Eu sei que ganho mais que ele. Sei que vivo num padrão irreal de salário. Mas, por que, então, devo arcar com as responsabilidades dele, além das minhas? Só porque ganho mais, devo mais? Não acho justo. Em contraposição, vivi menos. Até hoje, só fiz trabalhar. O pouco que consegui aproveitar, foi longe dele. Por quê?

“Meus amigos são idiotas, minha mãe estúpida, eu não sei de nada, nem sou mulher.” Por que, então, não viver em paz?

Não me queixo dos trabalhos. Só me queixo da falta de paz.

Há um ano venho apontando nossos problemas. De convivência, de sexo, de dinheiro. Nada foi feito às escondidas. Nada. Tudo foi dito, dentro do maior clima de honestidade e sinceridade.

E qual a atitude dele? Deixa que amanhã a gente resolve. Ora, Aída, eu tenho 24 anos. Até que ponto eu tenho o direito de ser castrada? Ou de me castrar? Durmo com um homem que há três meses me trata com a maior indiferença. Primeiro, pensei ser meu problema. Fiquei maluca. Dei uma olhada ao redor. Não me achei nada desprezível. Muito ao contrário. Vários me olhavam, queriam, se insinuavam.

Se o problema é de cabeça, há maneiras de se tratar. O que eu não posso fazer é: passar a considerar sexo um ato subalterno. Não acho. Não só não acho, como preciso dele. Já falei. Expliquei. Implorei.

No decorrer dos últimos seis meses fiz o impossível. Tomei, sob todos os aspectos, uma atitude de completa passividade. Até o momento em que o viver gritou mais alto que tudo. Quero viver. Sem traumas, sem neuras, sem complexos. Desfrutar dos direitos de ter 24 anos, ser feliz, morar bem, ter amigos, ter dinheiro. E amar.

Se, pelo menos, eu ainda o amasse.

Fiz esse “descarrego” pra que você tivesse uma noção mínima dos troços. E não me quisesse mal. Nem me julgasse mal. Queria receber uma carta sua, depois desta. Mas falando só o que você pensa estar certo. Você não tem precisão de me agradar. Fale tudo o que você acha que eu devo ouvir. E o que você precise esclarecer.

Não deixe de escrever. Estou esperando. E tomara que tenha feito claros os meus problemas. Caso contrário, explico de novo. Respondo tudo. Faço qualquer coisa. Tenho uma vontade incrível de acertar.

Mil beijos e a maior saudade.

Sua sempre

Elis

Milton Nascimento (padrinho de João Marcello), numa entrevista em 1986 para o *Estadão*, comentou um Natal com a família Bôscoli-Carvalho Costa:

Um dia ela me convidou pra passar o Natal na casa dela. Eu não tinha tanta intimidade assim com ela. Mas eu não tinha dinheiro também pra viajar ao Rio [Milton então tentava a vida em São Paulo]. Ela pagou minha passagem, me botou num hotel de Copacabana, ali perto da praia, e eu passei o Natal com ela e a família. E pude testemunhar assim, nessa noite, a Elis chorando de solidão. De solidão. [...] Com a família, ela chorou praticamente a noite inteira... [...] Eu convivía com muita gente em São Paulo e a moda era falar mal da Elis. Porque ela era geniosa, isso, aquilo, não levava desaforo pra casa. Ninguém nunca pensou que era uma mulher sozinha, muito nova, com uma enorme responsabilidade na mão e com muita gente em cima querendo sugar e, inclusive, acabar com ela.

Era claro que aquele casamento não duraria muito.

Mas o final da relação sempre vulcânica foi coroado de estupendas baixarias. De um lado, o arremesso pela janela do baú em que Ronaldo guardava sua coleção completa de discos de Frank Sinatra, seu ídolo maior (“gosto mais de Frank Sinatra do que de mulher”). De outro, a conta do motel frequentado por Ronaldo e singelamente pago com o cartão de crédito... de Elis.

Dessa vez a fúria foi tão grande que ela botou fora quase tudo que dizia respeito ao relacionamento — incluindo o álbum de casamento. O pouco que escapou foi salvo pela “funcionária” da casa (Elis a chamava assim, porque sempre detestou o termo “doméstica”).

Foi só décadas depois da morte da patroa que ela procurou João Marcello e lhe entregou o que guardara, incluindo a carteira de trabalho de Elis, jogada junto no lixo acompanhada do comentário: “Cansei de ter patrão”.

A gota d’água foi quando, com João a tiracolo, ela foi, mais uma vez, buscar Ronaldo na Clínica São Vicente. Era lá que ele se internava para desintoxicação, junto com Vinicius de Moraes, Baden Powell, Grande Otelo...

Elis paga a conta, eles discutem por causa disso e ele nem volta para casa.

Ronaldo:

Elis tocava a vida de ouvido. A gente dizia uma coisa pra ela, ela dava a volta e, pouco depois, já começava a ensinar o que tinha aprendido. [...] Pessoas que não têm uma estrutura básica têm ódio das testemunhas. E eu era uma testemunha de Elis. Isso criou ressentimento, ódio... [...] As testemunhas são perigosas. [...] Era uma relação perigosamente deliciosa. Voava tudo pelos ares e, de repente, estávamos nos agarrando de paixão. Fazíamos coisas estranhas e bonitas. [...] Foi a mulher que eu mais gostei totalmente. [...] As nossas grandes confusões na vida foram resolvidas na porrada. Na porrada física raríssimas vezes. Mas era resolvido, gritado, falado. [...] E a gente ria pra caralho. [...] Eu não conheci ninguém mais inteligente que Elis.

O candidato ao posto deixado vago por Ronaldo Bôscoli era, ironicamente, seu discípulo Nelson Motta.

* * *

“Um cara que tinha uma frustração enorme, porque queria ser eu”, assim Ronaldo define Nelson em *Eles e eu*. Desde que produzira os dois últimos discos de sua musa — *Em pleno verão* e *Ela* —, Nelsinho virara seu parceiro inseparável. Enquanto isso, Ronaldo, cujo apelido era “o veio”, estava cada vez mais ranzinza e cada vez mais ausente — a casa dos dois era no Rio, ele trabalhava na Record, em São Paulo, e tinha aberto uma boate com Miele na Rua Augusta.

Voltemos uns meses, a 1971, e deixemos que o próprio Motta conte (em *Noites tropicais*):

Numa noite quente de início de verão, fui visitar Elis na sua casa branca da Avenida Niemeyer, com Joyce e seu namorado. [...] Novidade mesmo era a mesalina que Tim Maia tinha me dado. Segundo ele, era a mesma coisa que um LSD, só que orgânico, natural, mais leve. Ronaldo estava em São Paulo e nós no terraço marroquino que ocupava todo o teto da casa da Niemeyer, de frente para o mar. Dividimos a mesalina em quatro, tomamos e ficamos nas espreguiçadeiras ouvindo música e olhando as estrelas da noite carioca. [...] Pouco antes do dia nascer, Joyce e o namorado foram embora. Ficamos abraçados debaixo da manta e começamos a nos beijar. Na manhã ensolarada, voltando pra casa, minha cabeça e meu coração pareciam que iam explodir, simultaneamente. De

alegria e de pavor. Completamente apaixonado por Elis e carregando uma culpa monstruosa [...], pensando em Ronaldo e em Monica [mulher de Nelson, num casamento cujos padrinhos, aliás, foram Elis e Ronaldo]. Eu me sentia um canalha vocacional de Nelson Rodrigues. E o homem mais feliz do mundo.

Elis e Nelsinho há meses trabalhavam juntos *full time*, tanto nos discos quanto no *Som livre exportação*. Além disso, tinham dois poderosos aliados, que emprestavam seus apartamentos para os encontros, digamos assim, mais íntimos: André Midani e o irmão de Elis — que, como toda sua família, detestava Ronaldo.

Pois o “veio” demorou, mas ficou sabendo.

Sua frase, ao receber a notícia, e considerando os 1’67 de Nelsinho e os 1’53 da cara-metade: “Finalmente, Elis encontrou alguém à sua altura”.

Seria o momento de separarem-se, Elis e Ronaldo, e ficarem juntos, Elis e Nelson.

Mas Elis era Elis: imprevisível.

Tudo armado para uma viagem de fuga dos dois jovens amantes para Londres, Motta recebe um telefonema da amada:

Dura, seca, formal, com a voz mais grave do que nunca, estranhíssima. Disse que Ronaldo estava internado em uma clínica com depressão nervosa, que ela estava ao lado dele e, indignada, me responsabilizou pelos boatos absurdos de que estaríamos tendo um caso, me passou uma descompostura pelo atrevimento, reiterando de todas as formas e com todas as letras que não havia nem nunca houve nada entre nós.

É impressionante a quantidade de histórias parecidas com essa, reincidentes em depoimentos sobre ela.

Nelson embarca sozinho para a Europa, arrasado.

Os dois só voltam a se falar quando Elis, recém-separada, fica sabendo que Nelsinho estava namorando Marília Pêra. Aí ela aparece de surpresa na sua casa, alta madrugada, toda doce e se desculpando. No dia seguinte, curta e grossa, liga para Marília dizendo que Nelsinho era dela.

Nelson e Marília seguiram juntos.

E Elis já estava com... Cesar Camargo Mariano.

8. É com esse que eu vou

Antes de seguirmos, precisamos falar de uma dívida a pagar.

Altíssima.

Suécia, 1969.

Numa de suas turnês europeias, sem imaginar que aquilo pudesse chegar ao Brasil, Elis dá uma entrevista na Holanda na qual — apesar dos chutes levados de Roberto Menescal por baixo da mesa — diz que o Brasil era governado por *gorilas*.

A macacada ficou sabendo rápido: a embaixada brasileira mandou a matéria para ninguém menos que o terrível SNI, o Serviço Nacional de Informações, cuja primeira ordem foi de prendê-la logo que pusesse os pés em terras brasileiras. Acabam mudando de ideia ao investigar e comprovar que — ao menos até ali — Elis não tinha nenhuma participação política efetiva no Brasil. Era apenas uma artista de TV que tinha falado demais.

Só que o rabo ficou preso.

A conta demorou três anos para ser cobrada.

Estamos em 1972, período mais negro da ditadura e, na maior humilhação de sua vida, Elis é “gentilmente convidada” a reger um coral de artistas que cantariam o Hino Nacional nas Olimpíadas do Exército, em plenos civismos de setembro. E foi assim que ela apareceu, de casaca e tudo, na frente de milhões de telespectadores.

Para dizer “não” era preciso ter muito, mas *muito* peito. E, pela primeira e talvez única vez na vida, Elis amarelou.

É certo que, até então, não era exatamente uma artista politizada. Mas tampouco era uma simpatizante da ditadura ou uma inocente útil, como Roberto Carlos ou Antônio Carlos & Jocaí.

Henfil, nome central da cultura de resistência daqueles tempos bicudos, foi

implacável. Literalmente, *enterrou* Elis.

Ele mantinha, em suas colaborações ao porta-voz da esquerda *O Pasquim*, o que havia batizado de “o cemitério dos mortos-vivos do Cabôco Mamadô”. Ali eram simbolicamente enterrados os colaboradores do regime militar. Ali foi parar Elis.

Foi um baque.

Ela foi para a imprensa, furiosa, magoada, destroçada.

Henfil, então, na coluna seguinte, a desenterrou.

Só que foi pior: num outro cartum, ela reencarnava como o francês Maurice Chevalier, em 1945, cantando na Alemanha a convite de Hitler.

Henfil não estava para brincadeira. Afinal, seu irmão estava exilado, e o momento não era para amenidades. Naquele mesmo ano, para ficar com um exemplo porto-alegrense, um garoto chamado Luiz Eurico Lisboa — o irmão guerrilheiro do cantautor gaúcho Nei Lisboa — era chacinado por um pelotão do mesmo exército para quem Elis cantara.

O peso disso na sua cabeça já naturalmente conturbada foi tão forte que resultou na sua mais radical guinada de vida e de estética. O trauma seria fundamental para que, a partir daquele momento, Elis enterrasse de vez o que ainda restava nela da intérprete de samba-jazz meio Broadway. Iria reinventar-se, *cool* e engajada, com um repertório definitivamente MPBista e *de esquerda*.

O primeiro passo tinha sido dado: separar-se de Bôscoli, *sem* ficar com Nelson Motta.

* * *

Aos 28 anos, Cesar Camargo Mariano tinha no currículo uma dúzia de discos, solo ou com seus grupos Sambalanço Trio e Som 3. Com este último, como já vimos, acompanhava um grande astro do momento: nosso velho conhecido Wilson Simonal.

Miele & Bôscoli haviam dirigido alguns shows de Wilson Simonal e sabiam que ele e Cesar tinham rompido a parceria.

Ronaldo aproveitou a oportunidade e o chamou em sua casa. Cesar e Elis não se viam desde que Cesar arranjava “Upa, neguinho”, cinco anos antes.

Na autobiografia *Solo*, ele conta da reunião com Bôscoli — Elis não estava —, por volta de setembro de 1971 (nove meses antes da separação). “Elis e eu estamos nos separando e decidimos também que não vamos continuar a trabalhar

juntos”, Bôscoli disse. “Mas o assunto da nossa conversa é o seguinte: ela me disse que quer mudar o seu grupo, mudar de casa, de marido, tudo, e está muito a fim de trabalhar com você. [...] Tá a fim de pegar esse pepino?”

Topou na hora. “Eu nunca tinha feito nada com ela e morria de vontade.”

Há uma longa e minuciosa entrevista de 1991 (concedida a Maria Luiza Kfourir e Vilmar Bittencourt, para a Rádio Cultura AM de São Paulo, e transmitida na série de rádio *Elis, instrumento: voz. Uma travessia em 6 tempos*). Nela, Cesar abre o coração:

Ela era muito forte, né? Ela espantava a gente... [...] Porque na época — e acho que até hoje — é difícil de se encontrar um intérprete daquele jeito, daquele quilate, com aquela concepção artística. Com aquela concepção de vida e uma série de coisas. Somando essas qualidades que todos nós já conhecemos da Elis, tinha um fator só pra quem conhecia bem. Quem conviveu muito com ela é que percebia isso: a cabeça dela. Tinha uma coisa muito forte, uma consciência muito forte da profissão, um posicionamento profissão/vida. Isso tudo era uma coisa muito especial, que eu nunca mais vi em mais ninguém. Então isso fascinava as pessoas que estavam convivendo mais perto dela. E eu já sabia disso, mesmo com o pouco contato que eu tinha com ela... além de achar interessante a parte artística, o jeito dela cantar e tal, o repertório — ela tinha muito cuidado com isso. Eu tinha muita vontade de estar perto, de fazer alguma coisa com essa artista.

O primeiro passo do novo diretor musical é montar um novo grupo. Começa por dois músicos que já tinham feito bonito em estúdio, no suingadíssimo *Em pleno verão...*, um ano antes: a base seria o esplendoroso baixista Luizão Maia, que redefiniria o som, o suingue e até a função do baixo elétrico na música popular brasileira. Com ele, o guitarrista e violonista Luiz Cláudio Ramos (que sairia logo para tocar com Chico Buarque — o que faz até hoje —, sendo substituído pelo gaúcho Olmir Stocker. Hélio Delmiro, que completaria o time de vez, entra no lugar de Olmir em 1973). Ramos traz o baterista mineiro Paulinho Braga. E mais tarde o quinteto se completaria com o percussionista carioca Chico Batera.

Esses caras seriam o segredo do novo som de Elis.

* * *

Antes de continuarmos, uma história muito boa sobre o fim da última banda pré-Cesar, em 1971. A do disco *Ela*.

Seguiam os velhos companheiros Wilson das Neves (bateria) e Hermes Contesini (percussão). A eles se somava Serginho Carvalho (piano) e um pessoal do futuramente batizado Clube da Esquina: os mineiros Toninho Horta e

Nelson Ângelo (guitarras) e o pernambucano Novelli (baixo). No disco, soam espetaculares, mas era uma combinação de músicos bem mais *free* do que qualquer outra com quem Elis tinha tocado. Conforme iam rolando os shows, ela ia se irritando.

Até que em um show, na hora de apresentar o pessoal...

“Eu gostaria agora de apresentar esses músicos maravilhosos. Na guitarra, tocando comigo *pela última vez*... Toninho Horta!”.

E assim, um a um, demitiu todos. Em cena.

* * *

Quem vem produzir o disco dessa virada (chamado, mais uma vez, *Elis*) é o velho amigo Roberto Menescal. Tudo pesou a favor: Menescal sabia tudo de música, era um lorde, a conhecia como poucos, e já haviam passado anos intensos juntos, no Brasil e na Europa.

É ele que conta como se foi armando o trabalho. E, de quebra, dá outro depoimento interessante sobre a personalidade contraditória da amiga:

Consegui trazer pra Elis uma turma que ela não ouviria normalmente. Fiz uma pesquisa de repertório como nunca tinha feito. Quando fomos ouvir [o disco pronto], ficamos só os dois, em silêncio. E ela olhou pra mim com os olhos cheios de lágrimas e disse, sem plateia: “Eu sou foda pra escolher repertório”. [...] Não era uma questão de mau-caratismo, não. Estávamos sozinhos, e percebi que naquele momento ela acreditava mesmo que tinha escolhido aquele repertório sozinha.

As novidades todas haviam sido ensaiadas e arranjadas com Cesar e a banda nova, estreando primeiro nos palcos, no show *Elis no Teatro da Praia*. Foi muito trabalho, em busca de uma nova Elis.

E foram se entendendo, cantora e diretor musical.

“Nasceu uma intensa cumplicidade”, Cesar contou. “Eu falava, ela já concluía meu pensamento, e vice-versa. Até o jeito de trabalhar, o envolvimento, o detalhismo, *batiam*. Era o mesmo pique. E havia uma identidade que começava no disco de cabeceira e ia até o que fomos compreendendo mutuamente de nossas ambições artísticas. Era, mais ou menos, a identidade que existiu entre mim e Simonal, mas num grau bem mais profundo.”

Vão gravando o disco novo sem pressa, durante as tardes, enquanto a temporada do show ia a mil, de terça a domingo, com sessões duplas na sexta e no sábado.

Num belo domingo de março de 1972, Cesar recebe um convite que é mais uma intimação: comparecer a uma sessão privada de cinema promovida pela

patroa em sua casa — o filme era *Morangos silvestres*, do Bergman. Nada mais Elis 1972.

Chega lá, não conhece ninguém, morre de timidez. No meio da sessão, a dona da casa usa o mesmo expediente que havia aplicado seis anos antes com o futuro namorado Solano Ribeiro: enfia um bilhete no bolso de Cesar.

Sussurra para ele ir ler no banheiro. Pasma, obedece.

Dizia, curto e grosso: “Gosto de você pra caralho. Quero você pra caralho. Caguei pro mundo”.

Tímido e apaixonadíssimo, descobria ali, da forma mais direta possível, que era correspondido em sua paixão. A reação foi adulta e madura: fugiu pela janela do banheiro, num pulo de três metros de altura.

Só reapareceu três dias depois.

Dormira no carro na primeira noite, atônito, e dali fora para casa avisar a sua mulher do que tinha acontecido.

Reencontra-se com Elis direto no estúdio, na sessão marcada para gravar, ora vejam, “Atrás da porta”. Como ele mesmo lembra, *o primeiríssimo arranjo* da nascente parceria.

No final, como era dia de show, ela pergunta:

— Você vai passar em casa ou vai pro teatro direto?

— Vou passar em casa pra pegar minha escova de dentes.

Casaram ali, naquele instante.

Logo, cumprindo mais uma etapa do processo de zerar a vida, sai da mansão ostentação da Avenida Niemeyer para uma casa cercada de mato, no condomínio Joatinga, onde montes de artistas moravam e se encontravam em sua praia particular.

* * *

Um dado fundamental nessa reinvenção *elisiana* foi a psicanálise, que começou a fazer com Hélio Pellegrino. Estava precisando. Para você ter uma leve ideia da pororoca que explodia na cabeça da mulher, ela havia rompido não só com Ronaldo e com a banda anterior como também com toda sua família, que voltara para Porto Alegre (menos Rogério, que fora trabalhar como técnico de som do Quinteto Violado).

Valia buscar também uma nova religião: Elis virou espírita, com direito a psicografar mensagens de Che Guevara, Orlando Silva e até do Papa Paulo VI.

Intensos anos 70.

Pois tudo se justifica no magnífico *Elis* (1972).

Já chama atenção pela capa: ela, resplandecente num vestido branco, sentada numa cadeira de balanço no meio de um gramado.

Estava ali a Elis definitiva.

Cesar, no depoimento à Rádio Cultura:

A vida inteira a gente ouviu falar que existia uma Elis antes do Cesar e uma Elis depois do Cesar. Isso foi uma coisa terrível que aconteceu. [...] No íntimo não caiu muito bem nem pra mim nem pra ela. [...] Esse negócio de haver um antes e um depois é absolutamente culpa de haver um relacionamento perfeito — profissional em primeiríssimo lugar. [...] Era uma coisa dela. Exclusivamente dela. O meu trabalho era de respeitá-la como pessoa, respeitá-la como artista e de respeitar as ideias, o que ela pretendia fazer, os shows que ela almejava fazer, as coisas fortes que ela queria fazer, as coisas importantes... o que ela queria fazer com o Brasil... isso era *ela*. A gente estava sempre de comum acordo nisso tudo.

Faixa a faixa, esse disco é uma sucessão de maravilhas de uma intérprete muitíssimo mais contida, com arranjos que estabeleceriam um novo padrão para a música brasileira, sem nenhuma ligação com o samba-jazz ou a black music americana de seus trabalhos imediatamente anteriores.

O exemplo mais claro é “Casa no campo”, canção dos novíssimos Zé Rodrix e Tavito que a deslumbrara quando fora apresentada no VI Festival Internacional da Canção. Elis era a presidente do júri e gamou.

Mas há muito mais.

Compositores ainda praticamente inéditos: “20 anos blue” (Sueli Costa e Vitor Martins), “Me deixa em paz” (Ivan Lins e Ronaldo Monteiro de Souza), “Olhos abertos” (outra canção hippie e paz & amor de Zé Rodrix, em parceria com Guarabyra), “Mucuripe”.

Fagner e Belchior, os autores desta última, tinham acabado de chegar do Ceará e foram ao Teatro da Praia mostrar a canção. Que, de tão impactante, seria estreada na mesma noite (Fagner logo ganharia uma alegria a mais: abandonado pela família a partir do momento em que desistiu da faculdade de arquitetura para ser músico, quase passando fome, acabou indo morar com Elis, Ronaldo e João Marcello).

“Bala com bala”, de Aldir Blanc e João Bosco, chegara do mesmo jeito. O mineiro João, que então morava numa república em Ouro Preto, estudando engenharia, aproveitou uma ida ao Rio para passar no teatro e mostrar a música,

sem nem conhecer pessoalmente a cantora. Tudo por recomendação de Vinicius de Moraes — ainda que, como vimos, o parceiro Aldir já tivesse estreado com a canção *Ela* (mas em parceria com Cesar Costa Filho).

Havia também duas novidades de seu afilhado-compadre Milton Nascimento (“Nada será como antes” e “Cais”, ambas parcerias com Ronaldo Bastos), uma homenagem a Ângela Maria (a regravação de “Vida de bailarina”), uma novidade de Jobim (“Águas de março”), e a já citada “Atrás da porta”, de Chico Buarque e seu novo parceiro, Francis Hime.

Só obras-primas.

A partir desse momento, e ao longo de toda a década de 1970, uma Elis cada vez mais madura aliaria técnica e emoção, doçura e arrebatamento. Você ouve os discos ou vê os vídeos na internet e é seriamente tentado a engrossar o coro dos que acham que nenhuma outra cantora brasileira, antes ou depois, conseguiu colocar tão profundamente cada poro, cada músculo, cada respiração a serviço do encantamento de quem a vê e escuta.

A prova do acerto da nova virada chega também em números: o disco vendeu, segundo os dados nunca totalmente confiáveis de registros do tipo, 100 mil cópias — cinco vezes mais do que a média dos últimos trabalhos.

* * *

Ainda em 1972, nova passagem pela Europa, onde grava alguns programas de TV. Um deles, para a emissora alemã Südwestrundfunk, é uma obra-prima de psicodelia + fantasias europeias sobre o que seria essa terra chamada *Brazil*. Uma verdadeira liga das nações: diretor holandês, cantores, corpo de baile e atores negros alemães, mais a participação do compositor e pianista francês Michel Legrand. Para completar, muitos cenários diferentes (selva não ia faltar, claro). E abertura com Elis montada numa borboleta gigante, voando num fundo de *chroma-key*.

Ela canta em inglês, francês, português e alemão, acompanhada de orquestra local e sua nova banda, que toca ao vivo, mas sem aparecer. Uma estrutura absolutamente incomum para uma artista vinda lá da América do Sul.

Mas ano novo, vida nova.

* * *

Elis (1973) é o segundo LP da *nova* cantora.

Um disco tenso, crispado, de arranjos dissonantes e introspectivos com raros

momentos de leveza. Num repertório basicamente dividido entre Gilberto Gil (“Oriente”, “Doente morena”, “Meio de campo” e “Ladeira da preguiça”) e a dupla João Bosco e Aldir Blanc (“O caçador de esmeralda”, “Agnus sei”, “Cabaré” e “Comadre”).

Na abertura, um erro de letra de Elis. Na versão absolutamente tensa de “Oriente”, que Gil havia lançado zen em seu disco do ano anterior:

Se oriente, rapaz

Pela constelação do Cruzeiro do Sul

Se oriente, rapaz,

Pela constatação de que a aranha vive do que tece

Elis canta “aranha duvido que tece”.

Mas não importa. Vale ouvir a versão de Gil, voz, violão e luau chapado, e depois comparar com o que fizeram Elis, Cesar e a banda. É como se o original fosse um roteiro e a versão deles um curta-metragem luxuoso.

A ela se segue outro filminho, esse de letra repleta de surpresas e toques de rock progressivo: “Caçador de esmeralda”, cantada num tom tão agudamente próximo do limite da extensão vocal de sua intérprete quanto a canção anterior. E de melodia difícilíssima.

E estão achando pesado? Então toma “Doente, morena”. Uma das canções mais originais da música brasileira, em apenas 16 versos invertendo a história da mulher trancada em casa (e a tensão ainda é maior por ser cantada aqui *também* por uma mulher). O desfecho é tão cinema francês que Elis repete a canção inteira pro pessoal se recuperar do espanto (ou seria a repetição exatamente igual justamente para ressaltar o cotidiano aterrorizante?):

De manhã cedo ela sai

Leva a chave, me deixa trancado o dia inteiro

Não ligo, deito sobre os trilhos

Vejo o trem passar

Entre brinquedos, cigarros

O Tesouro da Juventude, não sei quantos volumes

E quando canto

Deixo a imaginação voar

Mas ontem à noite, a mão sobre meus cabelos

Ela disse: Meu bem não tenha medo

No verão que vem

Nós vamos à praia

Em “Agnus sei” a coisa segue piorando. A voz de Elis é navalha. O cenho é franzido. Cada frase tem sua intenção, e nem a chiadeira carioca distrai do texto obscuríssimo. “Meio de campo” dá uma aliviada, quando a tensão já estava insuportável. O samba de Gil que tem a frase-síntese:

A perfeição é uma meta defendida pelo goleiro que joga na seleção.

E lá vem mais pedrada. Mais uma história e tanto, mais um curta: “Cabaré”, iluminada pelo abajur lilás do bandoneon de Ubirajara Silva.

Outro samba de Gil dá uma nova aliviada. A velha “Ladeira da preguiça”, recauchutada com a suingada banda (Cesar, Luizão, Paulinho Braga, Chico Batera, Menescal no violão e Toninho Horta e o gaúcho Ary Piassarollo se revezando nas guitarras) é o primeiro momento realmente leve do disco.

Para aliviar a barra, dois sambas: o novíssimo “Folhas secas” (Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito, que era pra ter sido estreado por Beth Carvalho, mas Elis ouviu na fita que Beth mandara para Cesar arranjar e pulou na frente) e o clássico “É com esse que eu vou” (Pedro Caetano).

No meio, o samba punk “Comadre”, fingindo ser só um sambinha, mas que termina:

Se o sangue espirrar

Se a ferida arder

Se a boca chupar

A comadre vem, vem, vem.

* * *

O repertório desse disco é a base do *MPB especial* do qual citamos alguns trechos. O programa de Fernando Faro segue até hoje na TV Cultura com o nome de *Ensaio*, e teve vários de seus melhores momentos — como esse — lançados em DVD.

O que se vê ali é uma Elis tensa, com alguns raros momentos de descontração — como quando resolve, sem que lhe seja pedido, apresentar os músicos. Na maior parte do tempo ela está lá, em big close, com aquele olhar tão seu, entre blasé e desafiador, falando com uma sinceridade desconcertante. E cantando, cantando, cantando. Magnífica e discretamente.

Mais um ponto importante na desconstrução da imagem esfuziante e

popularesca de apresentadora de musicais de TV dos anos 1960.

Um trecho:

As coisas estão tão esquisitas hoje em dia que a gente — incrível — [...] anda ressabiado de dizer que gosta das pessoas. Então a gente inventa coisa, entende? A gente inventa que é tímido, e que não encontra jeito de dizer... a gente inventa que tá ocupado e que um dia vai, sei lá, vai ter tempo de sentar e conversar... Aí, de repente, você se toca que não tem mais nada pra ser feito, entende? É tarde paca. Quer dizer, eu não acho que seja tarde, entende? Porque eu acho que as coisas não se acabam por aqui. Isso aqui é uma passagem — pra ficar um tempo aqui, fazendo coisas — pra depois ir pra uma outra e transar uma vida melhor — porque se fosse só isso não tinha sentido.

Neste mesmo momento, dá uma entrevista para a revista *Cruzeiro* na qual deixa claro que as coisas tampouco estão boas na sua cabeça com relação a sua cidade natal:

Sou gaúcha, mas não tenho nenhum problema com Porto Alegre. Porto Alegre é quem tem problemas comigo. Lá, dizem que eu “chio” quando falo. Eles queriam, seguramente, que eu cantasse vestida de prenda ou bombachas, tomasse chimarrão em vez de uísque, andasse a cavalo no Rio de Janeiro. [...] Não pedi nem para nascer, quem dirá em Porto Alegre. Acho deselegante, para quem me recebeu bem em São Paulo, Manaus, Paris, Alemanha, Suécia, chegar e ficar falando que minha terra é mais legal que a sua, porque não sei o que, porque é terra de fulano, de beltrano. Não tem nada a ver esse troço, entende? Sou cidadã do mundo. Até porque a maior parte do meu aprendizado se deu fora de Porto Alegre.

Ao mesmo tempo, contrastando com toda essa tensão, Cesar (na entrevista à Rádio Cultura) conta como funcionava, naquele momento, a gestação de cada novo repertório:

Isso era vivido pelas três partes: pelos autores, pelo intérprete e pelo arranjador. E, quase sempre, com a participação dos músicos. Vou pegar um exemplo: o João (Bosco) chegava, mandava uma fita pelo Menescal, ou pelo Mazzola, ou mandava lá pra casa — ou ia lá. Uma fita dele cantando a música. [...] Todo mundo já caía sentado no chão, já chorava — os músicos, a gente e tal. Já era muito bom. Aí a gente ficava ouvindo o dia inteiro — junto com o autor, o João, por exemplo —, ou a fita ou ele ao vivo, com os músicos junto e tal... Eu falava alguma coisa pra ele, ela falava alguma coisa pra ele, ele acabava mudando certas coisas junto com o Aldir [Blanc], na hora. Virava uma criação coletiva — depois da obra pronta, mas ainda assim uma criação coletiva. Isso que era muito legal. Agora... os autores já compunham pra ela. Já compunham com a palavra certa, imaginando o som dela, a dicção dela. Já imaginando a nota que ela ia dar. Essa foi uma fase muito interessante, uns oito anos de fertilidade aqui no Brasil em que os compositores todos — todos, todos, literalmente todos... — compunham pra ela.

9. Elis & Tom

Como nova estratégia de trabalho mais condizente com a fase que vivia, ela propõe a seu empresário Marcos Lázaro uma ideia: o “Circuito Universitário”.

A ideia tinha sido criada pelo produtor Roberto de Oliveira, e para Elis pareceu fácil copiá-la: nada de shows em clubes, muitas vezes com ingressos caros. Mas, sim, um contato direto com um novo público que lhe interessava e, acreditava ela, poderia se interessar por essa nova, moderna e politizada cantora.

Dia 10 de agosto de 1973, partem Elis, banda e uma equipe que incluía como operador de som o irmão Rogério, com quem ela acabara de reatar (dali em diante trabalhariam juntos, e retomariam para sempre uma relação de amor). Embarcam num ônibus fretado, em uma excursão de 36 dias de shows por São Paulo, Paraná e Santa Catarina.

Sucesso?

Olha...

Comentário-síntese, na volta, para a jornalista Pinky Wainer:

Esse circuito de universitário só tem o nome. Foram poucos os estudantes que vi. A gente, por saber que vai ao encontro de universitários, prepara um trabalho sério, consciente, de acordo com a ideia do que é proposto. E, no fim, tem que enfrentar uma massa descaracterizada, reunida em ginásios e cinemas, quando na verdade isso deveria ser feito no próprio campus.

Na dúvida sobre quem culpar, sobrou para o empresário, que era o último laço com a Elis que ela ansiava deixar para trás. Depois de dez anos de parceria, o veterano e já *old school* Marcos Lázaro é substituído pelo jovem (25 anos) e sofisticado Roberto de Oliveira. Justamente o cara que tinha inventado o tal circuito.

Roberto, em *Furacão Elis*:

A Elis vinha de um esquema muito comercial do Marcos Lázaro, como ele faz com outros cantores. Mas ela era muito inteligente, embora não tivesse muita cultura. [...] Ela tinha talento, sucesso, e não tinha prestígio. Pensei: ela tem que ter os três. Comecei a fazer a cabeça dela porque achava que ela falava demais, e falava muita coisa, e se contradizia muito. [...] Não sei se tinha um distúrbio neurológico ou tinha pique, mas ela me disse que sua cabeça girava muito mais depressa do que a

dos outros. E girava mesmo.

Em 1976, numa matéria da revista *Veja*, tudo parecia ter se resolvido muito bem entre ela e o ex-empresário. Nela, Lázaro declarava: “A maior qualidade de Elis é que, sendo amiga, o é realmente. Como demonstrou comigo: separamo-nos tão cordialmente que ela nunca falou mal de mim nem eu dela”. Ao que Elis respondia: “Onze anos depois, fazendo uma repensagem, concluí que Marcos Lázaro foi a pessoa mais honesta que eu conheci. Porque ele nunca me mentiu, sempre disse: o que me interessa são os 20% que você me dá”.

Só que, uma década depois, no mesmo *Furacão Elis*, Lázaro está bem menos diplomático:

Ela não queria mais fazer shows no Círculo Militar, no Paulistano. Ela queria trabalhar para estudantes, fazer circuitos universitários. E eu achava que isso estava errado. [...] Elis era a artista de prestígio mais popular no Brasil. Ela não queria isso, queria outra coisa. Ela começou a não querer fazer certos shows — estava muito influenciada pelo marido — e um dia tomou a decisão. Esperou que eu viajassem e me mandou uma carta. Não teria conseguido falar isso comigo cara a cara. Ela me criticou muito. [...] Me disseram que no *Falso brilhante* um dos personagens que abraçava ela, o boneco, era eu representado. Um homem que apertava ela, deixava ela presa.

Cesar Camargo Mariano, o tal *marido*, é mais direto. Em seu livro, ele diz que Lázaro não lhe pagava nada, já que entendia que, se ele era o marido da cantora, o dinheiro era o mesmo: “Abrimos então uma auditoria em seu escritório e ficamos à mercê da Justiça, até hoje. Ele devia não só a mim como à Elis, e muito mais do que poderíamos imaginar”.

Ainda segundo Cesar, ao romper com Lázaro, o casal ficou completamente duro.

O que é difícil de crer.

Elis, na entrevista à *Veja*, dizia que tinha três apartamentos no Rio, morava numa casa em São Paulo, recuperara todas as economias gastas na montagem do show *Falso brilhante* (em 1975) e comprara um terreno na Serra da Cantareira.

Para ter economizado a fortuna que gastou na montagem do show (falaremos disso mais tarde), não podia estar dura em 1973.

Mas enfim.

Voltemos a Roberto de Oliveira:

Eu só tinha visto Elis uma vez, naquela *Phono 73*, quando cortaram o microfone do Chico Buarque. Eu estava com ele no carro quando a Elis encostou, chorando e dizendo: “Como é que fizeram isso com você?”. Era uma coisa meio circense, meio teatral e, ao mesmo tempo, sincera, solidária.

Ah, pois é. Vamos falar de *Phono 73*.

Era a turma: o *big boss* André Midani resolvera reunir, sob a direção de Armando Pittigliani, todo o esplendoroso *cast* de sua gravadora num mesmo show. O ano era 1973, a gravadora era a Phonogram.

As várias noites, lançadas em álbum triplo na época e em CD e DVD em 1997, tiveram Mutantes sem Rita Lee, Rita Lee estreando em carreira solo, Chico e Gil tentando lançar “Cálice” e tendo seus microfones desligados pelos censores, Raul Seixas pintando o corpo com símbolos místicos, Gal esbanjando sensualidade e muito mais.

Entre os “mais”, dois grandes momentos protagonizados por Caetano Veloso. Um deles, quando divide o palco com Odair José, é vaiado pelo público e manda de volta a frase:

— Nunca vi nada mais Z que o público Classe A.

O outro, quando Elis entra no palco e é recebida pelo grito vindo da plateia:

— Vai cantar para o Exército!

O pessoal não tinha esquecido sua bola fora do ano anterior.

Leão furioso, com a moral de ex-exilado que voltava ao Brasil, Caetano levanta então da plateia e grita:

— Respeitem a maior cantora do Brasil!

Muda, hirsuta, ela não fala nada.

Só canta.

Termina ovacionada.

* * *

Elis, no programa *MPB especial* de 73:

Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim é uma pessoa realmente incrível. É um cara, rapaz, tão intilgentchi, [...] tão vivido e, ao mesmo tempo, é tão aberto pra todas as coisas que vão pintando, entende? Ele é uma pessoa tão informada que mesmo que eu não gostasse dele eu teria realmente que dizer que ele era uma pessoa maravilhosa...

...Mas esse não é o caso, entende?

Eu conheci o Tom há um ano e pouco atrás. Quer dizer, pessoalmente, assim. Eu conhecia de bom dia e boa tarde. [...] Ele foi à minha casa, para me mostrar “Águas de março”, e o Menescal chegou na frente e disse:

— Olha, o Tom vem vindo aí e tem uma música nova que você vai lançar.

[...]

Aí ficou um bolo, assim: “uma música nova que você vai lançar”... “Antônio Carlos Jobim vem lá em casa”... Eu disse:

— Olha, vai abrir a porta. Porque eu, realmente, não tenho coragem de fazer isso. Eu não sei o que que eu vou fazer!

Ele disse:

— Não, mas que é isso? Besteira sua!

“Não, não vai dar”, e eu fiquei sentada. Com dez mãos, sabe? Cinquenta dedos... Setenta cabeças, setenta pés... Não sabia o que eu fazia.

E ele também é uma pessoa muito encabulada, entende? E ele ficou brincando pra quebrar o gelo. [...] Cantou setenta vezes a música, aquele *oclinho*, assim, pra ler a letra [...] e me dizia:

— Puxa, Élis, você é ótima! Nem Sinatra mereceu uma dessas, pomba...

Me chama de Élis. E não adianta, porque vai chamar de Élis. E o Cesar ele chama de Mariano:

— Ô, Mariano! [risos]

[...]

Ele é tão maravilhoso. Porque ele podia ser aquele cara assim [em tom pernóstico]:

— Olha, eu realmente sou uma glória da música brasileira, entende? Sou um patrimônio nacional e dane-se a vida, porque eu estou aqui do alto da minha sabedoria e não quero nem saber de mais nada, entende?

Armando Pittigliani, para este livro, em agosto de 2013:

Pelo que eu me recordo, o André Midani quis homenagear a Elis pelos seus dez anos de casa e perguntou o que ela queria ganhar da gravadora. Ela foi pra casa, pensou junto com o Cesar e trouxe a ideia de gravar com o Tom. Na mesma hora, Midani e Menescal (que era o diretor artístico) aprovaram a ideia. Daí, Tom foi consultado e aprovou, com a condição da gravação ser feita em Los Angeles. Foi então combinado que a direção de produção seria do Aloysio de Oliveira.

Eu, na ocasião como diretor do Departamento de Serviços Criativos — que englobava artes gráficas, imprensa, divulgação, marketing e publicidade —, achei a ideia fantástica e dei a maior força, mesmo quando os custos orçados foram considerados muito elevados.

André Midani, Roberto Menescal e Armando Pittigliani eram os cabeças da luxuosa Philips/Phonogram, que, naquele momento, tinha, como vimos, Chico Buarque, Caetano Veloso, Os Mutantes, Erasmo Carlos, Jorge Ben, Gilberto Gil e muitos etc.

Elis podia querer um carro, uma viagem, qualquer coisa.

Pediu um disco gravado em dupla com sua paixão mais recente: Tom Jobim, o mesmo Tom que ela tanto odiara no episódio de “Pobre menina rica”.

Cesar Camargo Mariano dá outra versão. Diz que a ideia para *Elis & Tom*

nasceu do álbum *Por toda a minha vida*, que a cantora Lenita Bruno gravou em 1959 só com músicas de Jobim e Vinicius, arrançadas por seu marido Leo Peracchi. O disco, garante Cesar, era assunto eterno entre ele e Elis, mas o sonho de fazer algo assim era distante, até porque Jobim vivia nos Estados Unidos. Ainda segundo ele, já teriam até apresentado a ideia para Roberto de Oliveira, mas a oportunidade não aparecia. Ele ainda diz que a gravadora não acreditou no potencial do trabalho e que convencê-los foi uma tarefa hercúlea. Quanto ao disco de Lenita, Roberto de Oliveira garante que foi efetivamente a inspiração; mas a dificuldade de aprovar o projeto é negada veementemente por Menescal.

Tenha acontecido de um modo ou de outro, dois fatos são incontestáveis: o projeto foi aprovado por todos. E o primeiro disco de Elis pela gravadora (*Samba eu canto assim*) tinha sido lançado em 1965 — portanto há nove, e não dez anos. Mas ninguém deu bola pra essa década encurtada.

Detalhes acertados, lá se vão para Los Angeles, onde morava Jobim. Embarcam Elis, Cesar, o pequeno João Marcello e Roberto, acompanhados de uma equipe da TV Bandeirantes (Oliveira, lembremos, era um cara totalmente multimídia: documentaria tudo para um especial de TV que botaria uma graninha extra na parada).

Tudo certo.

Exceto pelo fato de que Tom não tinha entendido *exatamente* o que iria acontecer — ou se fez de desentendido, o que jamais saberemos.

Aloysio de Oliveira era figurinha carimbada do *showbiz* desde os tempos em que tocava no Bando da Lua e namorava a chefe Carmen Miranda. Conhecia Jobim há tempos, eram até parceiros em grandes canções. Ele, mais do que ninguém, sabia que um projeto como aquele poderia ou não agradar o amigo cheio de manias.

Resultado: deixou para contar tudo só quando chegassem lá e o “não” fosse uma quase impossibilidade.

Lembra o que Elis acaba de contar sobre o primeiro encontro de ambos, dois anos antes? Do festival de encabulamentos?

Pois agora visualize a seguinte cena:

Chega a turma, depois de longa viagem. Aeroporto de Los Angeles, sete da manhã. Na descida do avião, lá está Jobim, elegantíssimo, vestido de Humphrey Bogart — gabardine e chapéu —, uma rosa na mão. Os esperava para levá-los

direto a sua casa, para tomar um café da manhã antes de se hospedarem no hotel.

Lá pelas tantas, entre uma xícara e outra, pergunta:

— E vocês, vieram fazer show aqui na América?

Só ali Roberto, Elis e Cesar se deram conta do que Aloysio tinha feito. A saia apertou uns cinco números de manequim. Os três se sentiam à vontade como um carioca no Alasca, quando Aloysio pegou a palavra e explicou a situação. Depois de muito tempo, quando Tom já parecia convencido, vem a pergunta:

— Ok, ok. Mas quem vai escrever os arranjos?

Aloysio:

— Ué. O Cesar.

Aí o tempo fechou.

Em nada disfarçado pânico, sem seguir a conversa, Tom pega o telefone e, sem dar nenhuma explicação, passa a acintosamente ligar para os arranjadores “oficiais” da bossa nova. Os caras que, nos discos gravados pela turma nos Estados Unidos, tinham vestido de orquestra a sonoridade que Tom e João Gilberto haviam inventado. Gente do calibre de Claus Ogerman, Nelson Riddle, Johnny Mandel...

“Eu me encolhia tanto”, conta Cesar, em seu livro, “me sentia tão pequeno que, se me sentasse numa gilete, balançaria as pernas; Elis contava os tacos do assoalho, com cara de quem ia começar a chorar. Tom seguia andando pela sala... [...] E não olhava para mim”.

O acaso trabalhou muitíssimo a favor: creiam, *nenhum* daqueles arranjadores estava disponível. Depois de cinco horas de terror e pânico, toda a maestria diplomática de Aloysio usada no nível dez foi suavizando o clima. A tarde caía quando finalmente terminou aquele café da manhã de pesadelo. Chegando finalmente ao hotel, tinham dois ganhos: repertório quase definido, Cesar com uma linha de crédito aberta junto a Jobim.

Os dias seguintes se passaram com Mariano trancado no quarto escrevendo os arranjos, enquanto Elis e a turma inventavam passeios que pudessem interessar João Marcello.

Cesar estava diante do maior desafio de sua vida.

— Ô, Mariano, em que música você está?

Tom ligava uma, duas, dezenas de vezes por dia. Com perguntas como:

— Ô, Mariano, quantos dedos você tem nas mãos? Você não gosta de acordes

de três notas?

— Ô Mariano, estou aqui na minha banheira, tenso, meus rins doem... como é que anda o trabalho?

A impressão que ficou em Cesar é de que, nesse tempo todo, nem ele *nem Jobim* dormiram uma única hora.

Tudo pronto em tempo recorde, hora de gravar. Como sempre, com todos juntos no estúdio.

Começaram pelos arranjos mais camerísticos, de canções idem: Tom no piano, Elis na voz, mais sexteto de cordas e flauta. Tudo certo, tudo lindo, todos felizes.

Aí chega o resto da trupe brasileira: a espetacular banda de Elis.

Segundo Cesar, Tom surtou: como assim, trazer instrumentistas do Brasil para o lugar onde, segundo ele, estavam os melhores músicos do mundo!?

A estória não faz 100% de sentido: mesmo em seus discos americanos, Jobim sempre fez questão de instrumentistas brasileiros em postos como o violão — muitas vezes ele mesmo —, a bateria ou a percussão. O suíngue específico da música do Brasil foi algo que os “melhores músicos do mundo” demoraram muito tempo para aprender, e Tom sabia que naqueles anos ainda estavam tentando.

Não dá para saber em que medida houve *realmente* essa crise com a banda importada do Rio. Mas o que *todos* contam é que, sim, ele se incomodou bastante com o trio baixo, guitarra e piano elétricos. O que também é curioso. Afinal, Tom já havia ele mesmo tocado piano elétrico em vários de seus discos americanos.

Enfim: muitos momentos tensos, com pequenos oásis de harmonia, houve entre 22 de fevereiro e 9 de março de 1974. Elis alternava euforia com desabafos ao telefone para o velho chapa Menescal — que ligava *todos* os dias, preocupado: “Está uma merda, não tem nada bom! O Tom [...] é um chato, reage contra os aparelhos eletrônicos [...]. A gravação está babaca, parecendo bossa nova.”

Lembremos que a bossa nunca fora a predileção de Elis. O que explica, por exemplo, o número significativo de canções não bossa em *Elis & Tom*. Mas a melhor explicação para tudo parece a de Roberto de Oliveira, em *Furacão Elis*: “Acho que ela viu um pouco o Ronaldo Bôscoli em Tom Jobim”.

Seja como for, o disco ficou pronto em pouquíssimas sessões (há quem diga

que, em estúdio, *rec* apertado, foram apenas dois dias — outras versões falam em três).

Terminado o trabalho, ânimos serenados, despedida no aeroporto. É quando Tom, à guisa de pedido de desculpas, profere a frase que ficou clássica: “Sabe o que é, Mariano? É que enquanto eu tomo banho de banheira, vocês tomam banho de chuveiro. Você me entende? Aquela mesma água morna, a minha sujeira na água... Vocês estão acostumados a sempre ter água nova caindo na cabeça”.

O que está ali, naquelas 14 músicas que se espalham por apenas 38 minutos, só ouvindo.

Começa que tudo foi maravilhosamente gravado e mixado por um engenheiro de som que havia estreado naquele ano, mas logo se tornaria um dos maiores do planeta: Humberto Gatica.

Depois, o repertório.

Novidades jobinianas como “Águas de março” lado a lado com velhas maravilhas: “O que tinha de ser”, “Soneto da separação”, “Por toda a minha vida” (só voz e cordas) ou “Modinha” — esta, a mais velha, é de um Jobim ainda pré-bossa.

Reforçando o lado canção de câmara, há ainda a recriação de “Retrato em branco e preto” sem baixo nem bateria. Só o tão dramático quanto econômico piano de Jobim, emoldurado pelo arranjo de cordas idem de Cesar. Praticamente uma nova canção.

E bem serviu o *encosto* do velho maestro: Cesar — que assina quase todos os arranjos escritos — escreveu para cordas e madeiras numa paleta totalmente jobiniana. Mas, ao mesmo tempo, consegue deixar forte sua marca nos arranjos da banda de base. São 100% mariânicas, por exemplo, “Pois é” ou “Fotografia”.

Também pudera: depois de anos juntos, esse timaço — Hélio Delmiro, Cesar, Luizão, Paulinho Braga e Chico Batera — tinha encontrado uma sonoridade tão moderna quanto particular. A eles se somavam os violões de Oscar Castro Neves e de Tom — que revezava o piano com Cesar (muitas vezes há dois pianos).

E, sobretudo, há Elis.

A Elis que pode estar leve, rindo e solta em “Águas de março”, embargada na “Modinha” ou friamente bossanovista em “Triste”. Só o sutil vibrato final em “Por toda a minha vida”, que vai desaparecendo em pianíssimo, vale por

muitos discos de muitas cantoras.

Muitos consideram esse não só o melhor disco de Elis e de Tom quanto “o” LP brasileiro da década. Leonard Feather, dos críticos mais respeitados do jazz, pinça dali “Águas de março” para sua lista das dez músicas do século 20. A mesma gravação que, quanto mais passam os anos, mais frequentemente aparece no topo das melhores da música brasileira, em qualquer tempo ou lugar.

Conforme ia ouvindo o resultado, a crítica ia se rendendo definitivamente.

O prestígio de Elis, aos 29 anos, tinha finalmente encostado na sua popularidade.

10. Na batucada da vida

O show de lançamento de *Elis & Tom* foi tão grandioso que só pôde acontecer em São Paulo, com apenas duas apresentações. Na primeira parte, Elis e orquestra. Detalhe nada desprezível: regida por Leo Peracchi — o mesmo maestro do disco de Lenita Bruno que inspirara tudo. Saía Elis e entrava Tom. Depois ela voltava e iam juntos até o fim.

Pouco tempo depois, ela comentaria sobre todo o ciclo do trabalho com Jobim: “Foram momentos vividos por duas pessoas muito tensas, que só conseguem descontraír através da música. Ficou a saudade de um passado recente, em que as cores eram outras, e as pessoas, mais felizes”.

A todas essas, mais uma mudança definitiva: Elis era agora cidadã paulista.

Inicialmente se hospedara, por três meses, na casa dos Figueiredo: a amiga Laura, seu marido Abelardo e a filha Patrícia. Era para ser uma ou duas semanas, mas foi ficando, ficando, e logo estava administrando os empregados.

Apesar das facilidades da ponte aérea, a mudança de cidade dificultou o já complicado acesso de Ronaldo Bôscoli a seu filho João Marcello — e também ao processo pela guarda do menino, que foi transferido para a capital paulista.

Bôscoli tenta então um mandado de busca e apreensão, e chega a ficar com o garoto por uma semana antes da justiça decidir por Elis. A emenda saiu pior que o soneto: a partir dali ela jura que ele nunca mais veria a criança. Efetivamente, pai e filho chegaram a ficar meia década sem se encontrarem. E jamais se tornariam muito próximos.

Bôscoli, em *Eles e eu*:

Meu primeiro filho cresceu sem intimidades comigo. [...] Inclusive porque eu também comecei a criar defesas e preferia evitar vê-lo. Também eu me afastei. E nas vezes em que o via, em que o Cesar aparecia com ele, comecei a querer que ele fosse embora rápido. Eu sabia que as poucas horas que passávamos juntos não iriam desfazer o imenso nó que se formara na cabeça dele. Sempre que me via, fugia de mim. E já bem mais tarde, no velório da Elis, tentei me aproximar dele, mas ele me

rejeitou. Virou as costas e se consolou com o tio. O namorado da Elis na época, Samuel McDowell, teve a grandeza de deixar o João Marcello passar uns dias comigo, porém foi um desastre nossa tentativa de aproximação. Até que fechasse a ferida, nosso relacionamento foi impossível.

Nesse mesmo 1974, depois de falar mal do primeiro, Elis parte para o segundo “circuito universitário”. Só que, desta vez, organizado por Roberto de Oliveira. Ela tinha tamanha confiança em Roberto que logo lhe havia entregue carreira, corpo e alma, dentro da sua ideia de repaginada geral.

Exagero?

Está lá, na entrevista para as páginas amarelas de *Veja*, em 1º de maio de 1974. Época do lançamento de *Elis & Tom*.

Roberto é citado o tempo todo na entrevista, cujo foco — a *Veja*, sendo *Veja* — era a fama de mau caráter que Elis teria então:

Hoje tenho um empresário que se preocupa com o corte do meu cabelo, com a roupa que devo vestir, com os gestos que devo fazer, e assim por diante. Isso me poupa muito tempo e muitas preocupações. Em todo caso, não sei se cinco ou seis anos atrás eu tinha maturidade para entregar essas responsabilidades a alguém. Acho que tudo aconteceu no tempo certo. Eu cometi erros, mas aprendi a evitá-los. E aprendi, como eu já disse, que meu negócio é cantar e não ficar batendo papo por aí.

Sobre o novo circuito universitário, conta Cesar:

Entre outras coisas, dispunha de um ônibus com banheiro, do qual tiramos a metade dos bancos traseiros para colocar cabideiros, e um caminhão para levar nossos instrumentos e equipamentos de luz e som. Sempre conseguíamos casas lotadas, com ingressos vendidos antecipadamente, e os estudantes arrecadavam uma considerável soma de dinheiro para os diretórios. Quando chegávamos a uma cidade, nos sentíamos como um circo mambembe, com muito orgulho. Terminado cada espetáculo, recebíamos o público, íamos jantar, depois desmontávamos tudo. [...] Quando dava, dormíamos em algum hotel da cidade; caso contrário, seguíamos viagem, logo após a desmontagem, e dormíamos no ônibus.

Desta vez, tudo funciona. E rodam muito: interior de São Paulo, interior do Paraná, Curitiba, Caxias do Sul... Porto Alegre. De sua cidade natal, ela escreve uma carta para Patrícia Figueiredo: “Excursão, sul do Brasil. [...] Começou na minha santa terrinha. Aliás, muito bonita. Já tem até túnel. Saca! Gente fina é outra coisa”.

* * *

O ano somará a *Elis & Tom* mais um *Elis* (1974). Nele, três músicas de Milton e três da dupla João Bosco/Aldir Blanc. Mais um disco denso, tenso, preocupado, feito por alguém que tinha um prestígio a construir.

Abre com uma canção que lhe fora apresentada por Tom, em Los Angeles: “Na batucada da vida”, clássico de Ary Barroso cuja referência até então era a brejeirice de Carmen Miranda (que apanhou para gravar a extensa melodia). Nessa versão cantada entre dentes, o drama e a raiva são tão perfeitamente equalizados que, a partir de então, todas as regravações desse samba partiriam dali — como fizera dois anos antes Caetano com “Felicidade”, o alegre xote de Lupicínio transformado numa dolente e triste toada.

Drama que não funciona tão bem na canção seguinte, “Travessia” (Milton Nascimento/Fernando Brant), cuja harmonia, já sofisticada no original, é elevada a um nível de complexidade que é a cara de Cesar. Mas a gravação original de Milton, de meia década antes, seguiu sendo a referência — coisa rara em criações *elisianas*.

É nessa faixa que, pela primeira vez, é possível notar que mudou o guitarrista da banda. Em vez do jazz-bossanovista-MPB carioca Hélio Delmiro, há um jovem paulista até então desconhecido, com alma algo roqueira, que se tornará um dos melhores amigos e fidelíssimo parceiro de palco de Elis até sua morte: Natan Marques. Ele próprio nos conta, em 2013:

Eu entrei na banda no primeiro semestre de 1974. Na época, tocava numa boate em Sampa muito famosa [La Licorne] e estava há dois meses fazendo aulas de teoria musical com o Luiz Chaves, contrabaixista do Zimbo Trio, no CLAM [Centro Livre de Aprendizagem Musical, escola do Zimbo Trio]. Foi o Luiz que me indicou pra Elis. Fiz então uma pequena temporada com a banda como experiência... e acabei ficando por oito anos. Já em 74 fiz os shows ao vivo *Elis & Tom*.

Seguem-se duas outras pérolas de Milton: “Conversando no bar” e “Ponta de areia”. Ambas inéditas (seriam gravadas pelo autor em seu álbum seguinte, *Minas*, de 1975), com letras de Brant, e abusando dos compassos irregulares — a primeira em 5/4, a segunda mudando tanto, o tempo todo, que um providencial metrônomo (aquele aparelhinho que serve para marcar o andamento da música e garantir que não se atrase nem adiante) guia a banda até seu final. Milton, um grande intérprete de si mesmo, disputa com Elis a melhor versão de ambas.

O que já não acontece com os temas de Bosco & Blanc. “Mestre-sala dos mares”, “Dois pra lá, dois pra cá” e, menos, “Caça à raposa” tornaram-se, como soía acontecer, “músicas da Elis”. Principalmente o meta-bolerão-trash que rememora o amor nascido ao som de bongôs e maracas. Perfeito exemplo da novidade talvez aprendida dos tropicalistas: uma canção e uma intérprete

segurando a sombrinha no fio que separa uma sincera declaração brega de amor da visão irônica sobre o mesmo. E com um detalhe: era originalmente um baião! Quem teve a sacada de que aquilo era um bolero foi ela.

Cesar, na entrevista para Maria Luiza Kfoury e Vilmar Bittencourt:

Na hora de gente conversar, sentados no chão os quatro — João, Aldir, Elis e eu —, ele mostrando a música e a gente conversando sobre aquilo, a leitura do texto... (o que mais me fascinava — pena que a gente não podia gravar essas coisas). Essa leitura de texto era a coisa mais fantástica do mundo. Porque, de um lado, quase que acabava virando mais umas dez músicas. E, de outro, uma decupagem assim cinematográfica, teatral daquele texto. Era esse o grande barato dela. E a grande curtição dos autores. Porque eles tinham certeza de que a obra seria entendida, esmiuçada às últimas consequências por ela. Era muito gostoso.

O LP também tem sua segunda incursão a Lupicínio Rodrigues: uma discreta versão da desbragada “Maria Rosa”, dele e Alcides Gonçalves. Elis havia finalmente se decidido a cantar a obra do maior compositor de sua terra. Nesse mesmo 1974, gravou “Cadeira vazia” num compacto duplo em que Caetano, Gil e Gal também cantavam Lupi. Que acabara de morrer e, naquele momento, era rapidamente reabilitado.

Por fim, Gil.

“Amor até o fim”, que Elis já tinha gravado no seu segundo disco ao vivo com Jair Rodrigues, em 1966, talvez seja uma das culpadas da coisa mais absurda que vários escreveram sobre *Elis* (1974) na época.

Por mais surpresa que isso cause a quem hoje ouça essas gravações, parte da crítica, acostumada com a Elis da encarnação anterior, começava a acusá-la de frieza (!).

Pior que isso, só se reclamassem do excesso de técnica.

Pois *também* reclamavam do excesso de técnica.

O que acontecia é que a nova Elis, analisada, politizada, regida pelo sofisticado Cesar e produzida pelo idem Roberto de Oliveira, lapidava uma sofisticação em seu canto que não abandonava a paixão arrebatada — e ela está lá, nos momentos necessários —, mas agia em níveis de sutileza e ironia até então inéditos. Já não fazia de qualquer canção uma “Marselhesa”, como comentara Nelson Rodrigues. Fazia de *cada* canção o que cada canção pedia que lhe fosse feito (e muitas vezes nem o próprio compositor se dera conta).

Também tinha um envolvimento cada vez maior com absolutamente todos os detalhes de seu ofício de cantora, como lembra Cesar. Durante a gravação do

disco, ele e os técnicos buscavam um timbre diferente num teclado:

Ela tava longe, percebeu o som e veio correndo: “Mas que som é esse? Maravilhoso! Que tal se a gente fizer *assim*, que tal se a gente fizer *assado*?”. [...] É a intérprete, a cantora, que podia estar em casa, ou na praia, enquanto a gente fazia essas pesquisas todas, pra depois ela vir botar voz... não! Ela tava lá dentro, e discutindo: “porque o cabo, porque isso, porque aquilo...”.

Fechando o repertório, depois de passadas todas as crises de amor e desamor pré e pós-Tropicália — mas com a relação original jamais recuperada —, quem encerra o disco é Gil, que lhe manda um recado em forma de canção: “O compositor me disse”.

*O compositor me disse que eu cantasse distraidamente essa canção
Que eu cantasse como se o vento soprasse pela boca, vindo do pulmão
E que eu ficasse ao lado pra escutar o vento jogando as palavras pelo ar
O compositor me disse que eu cantasse ligada no vento
Sem ligar pras coisas que ele quis dizer
Que eu não pensasse em mim nem em você
Que eu cantasse distraidamente como bate o coração
E que eu parasse aqui
Assim*

Gil (em *Furacão Elis*):

Essa música foi feita pra ela. É uma coisa que eu queria dizer por causa do excesso de tensão que eu estava percebendo nos discos dela desse período. Eu quis mandar um recado com a música. Tipo assim meio terapeuta que diz: “relaxe”, como se ela estivesse vindo a mim pra eu fazer uma massagem nela. [...] E quando a gravação veio, me pareceu que ela assumiu uma atitude exatamente oposta do que eu achei que estaria comunicando. Era como se eu estivesse dando a massagem e os músculos dela fossem ficando mais tensos e, no final, ela tinha virado uma pedra. [...] Comentei com alguém, e tudo chega aos ouvidos. Foi uma época em que Elis estava bem estremecida com todo mundo. Estava com dificuldades com o Tom, depois daquele disco que fizeram na América. Estava em dificuldades com o Milton. Qualquer lugar que a gente ia, tava sempre ocorrendo um probleminha qualquer com a Elis.

Gil talvez não tivesse entendido que o que ela cantava, naquele momento, não era exatamente o que se passava no seu dia a dia. Este estava numa serenidade até então inédita. Elis e Cesar estavam dando muito certo.

É como ela diz, fechando o ano em outra carta para Patrícia Figueiredo, então morando em Paris:

Acabamos de gravar um disco que está uma barra muito pesada. [...] Sem oba-oba, sem festa e coisas que tais. Disco pra macho. Pô! Sem sacanagem, [...] foi a melhor coisa que nós já fizemos até aqui.

Disparado. [...] No mais, nossa vida continua incrivelmente legal. De dar até medo. Que não estou acostumada a bons tratos, você sabe.

O ano de 1975 vai encontrar uma Elis, aos 30 anos, ineditamente tranquila. Pedro Camargo Mariano, o primeiro filho com Cesar, nasce dia 18 de abril. E, depois de aprender muito com o produtor Roberto de Oliveira, em curta e intensa convivência, desfazem amigavelmente a parceria. Com um bom motivo: Elis queria ser sua própria chefe.

Há uma matéria da *Veja* de 1976 que é surpreendente em vários aspectos. Um deles é essa inusitada harmonia familiar que o repórter descreve (ainda que a referência de Elis ao pai seja uma farpa daquelas quase invisíveis de tão finas):

Elis Regina ama descaradamente sua família. Na rua Califórnia, no bairro paulistano do Brooklyn, moram, em calçadas opostas do mesmo quarteirão, dois núcleos da família Costa. De um lado, Elis, o marido Cesar Camargo Mariano e os filhos, João Marcello, de cinco anos, nascido de seu casamento com Ronaldo Bôscoli, e Pedro Camargo Mariano, de nove meses. Do outro, papai Romeu, mamãe Ercy e mano Rogério. Nas duas casas existe sempre, a qualquer hora do dia ou da noite, alguém da outra. Na Trama, firma que a família fundou para empresariar a carreira da filha cantora, Rogério trabalha como operador de som e administrador. E Romeu fiscaliza. “A palavra é um tanto pesada”, Elis vacila, “mas a sua função é a de um capataz, saca? Ele confere tudo, um cão de fila, digamos assim”. Por que uma equipe tão familiar? “Ora, em primeiro lugar, eles gostam de mim”, assegura a Baixinha. “Em segundo, não estão a fim de me prejudicar. Terceiro, são hiperdotados para os cargos que ocupam. E tem mais uma coisa. Se alguém vai ganhar, que ganhem os meus.”

E finaliza a *Baixinha* com uma de suas frases clássicas: “Só tomará champanha comigo quem comeu grama comigo”.

Era isso mesmo: ela trouxera de volta a família que estava em Porto Alegre. E trouxera para *muito* perto: os pais foram instalados na casa em frente. O irmão Rogério, segundo alguns, passou a morar — ao contrário do que diz a *Veja* — *junto* com Cesar, Elis, João e Pedro. Na casa que também é a sede da produtora Trama (mesmo nome da futura gravadora que seria, décadas mais tarde, dirigida por João Marcello). Cujos sócios são: Rogério, Elis e Cesar.

Veja descreve o harmonioso lar:

Na parede do escritório [...], autografada e emoldurada, [...] uma foto de Cauby [Peixoto]. É uma casa de poucos metros de frente, mas bastante comprida, um quintal transformado em jardim, muitas plantas nos vários recantos de cada cômodo. Na vasta sala de visitas, protegida por um macio e grosso tapete verde-escuro, espalham-se as dezenas de corujas decorativas que Cesar coleciona. Quadros primitivos cobrem suas paredes. Móveis confortáveis, muitas almofadas abrigam os visitantes. Da cesta de revistas transbordam jornais da imprensa nanica. Num canto, nada menos que

nove volumes, que Elis confessa ler simultaneamente. E sua curiosidade abarca assuntos tão diferentes como as aventuras do Super-Homem, surrupiadas do filho João Marcello, e a correspondência do ginecologista francês Frederick Leboyer. Há sempre um bule de água quente sobre a mesa da sala. Não para o chimarrão, como seria de se esperar num lar gaúcho, mas para as seguidas infusões de café solúvel que Elis prepara, ela mesma, a cada instante.

Rejane Wilke, amiga desde os tempos de colégio até sua morte, tem uma opinião bem diferente da matéria da *Veja*:

Dizer que Elis amava descaradamente a família é meio exagerado. Eu diria que ela tinha uma enorme carência de afeto familiar, buscava desesperadamente ser amada pela família, mas só via atitudes interesseiras, principalmente em relação ao pai. Tudo porque, vejo eu, ela decolou rumo a um mundo tremendamente distante da vidinha da vila do IAPI, e eles não tinham a menor condição de acompanhar essa trajetória. Apesar da fama e do sucesso da filha, eles se sentiram totalmente desconfortáveis e despreparados dentro de um cenário com o qual eles não sabiam lidar. Já com Rogério, não. Eles eram realmente amigos.

De qualquer forma, naquele momento, Elis parece preferir construir pontes a dinamitá-las.

Até para sua terra natal faz um aceno: topa participar do primeiro volume de *Música popular do sul* — um dos tantos magníficos discos de pesquisa e registro sobre a música das regiões brasileiras lançados pelo produtor independente Marcus Pereira. Neste, Elis canta quatro peças fundamentais do imaginário musical gaúcho: a folclórica “Boi Barroso”; os sambas-canção “Alto da Bronze” (Paulo Coelho/Plauto Azambuja) e “Porto dos casais” (Jayme Lubianca); e a pedra fundamental da nova música regional: “Os homens de preto” (Paulo Ruschel).

Duas ironias das quais ninguém se deu conta.

A primeira: os arranjos são do papa da Tropicália, o maestro Rogério Duprat.

Essa é fácil de explicar: ninguém sabia, mas poucos anos antes Elis quase fizera com um disco com dois dos grandes arquitetos da sonoridade dos tropicalistas: o produtor Manuel Barenbein — Duprat nos arranjos. O projeto não seguiu.

A segunda... (lembra?): “A minha terra não tem uma música própria; tem mazurcas, polcas, valsas e folclore...”.

Enquanto isso, estouram nas rádios um par de canções do disco do ano anterior: “Dois pra lá, dois pra cá” e “O mestre-sala dos mares”, ambas de Bosco & Blanc.

Tudo andando tranquilo. Acomodara-se Elis, finalmente?

Não.

Dia 17 de dezembro estreia um espetáculo que vai ficar na história do *showbiz* brasileiro.

Falso brilhante.

11. Falso brilhante

Em sua autobiografia, Cesar conta que tudo começou nessa casa da rua Califórnia, num belo dia em que Elis gritou da cozinha:

— Estou com vontade de fazer um *espetáculo*!

Não era um show. Era um es-pe-tá-cu-lo. Chega dessa história de só Maria Bethânia transformar um recital de música numa coisa performática e teatral, com roteiro e tudo.

Entre a ideia e a estreia, durante mais de meio ano — no meio do qual até a casa seria trocada por outra —, uma trupe muito especial se enfiaria, junta, numa sala cedida pela Secretaria Municipal de Cultura. Ao lado de um mictório público, debaixo do Viaduto do Chá.

Cesar, na entrevista à Rádio Cultura:

A gente morava lá. A gente levou fogãozinho pra lá, colchonete e tal. Ficava o elenco inteiro, mais técnicos, mais todo mundo, convivendo ali. Então a gente fazia expressão corporal, fazia ginásticas, fazia não-sei-o-quê. Todo mundo de malha de ballet, porque não dava nem pra ir pra casa trocar de roupa — então a gente já ficava com a roupa, dormia lá mesmo às vezes... Muitas vezes. A gente morava fora de São Paulo, na Serra da Cantareira, e a gente ensaiava 20 horas às vezes... ficava difícil. Não dava nem pra dormir. Isso tudo durante sete meses, de domingo a domingo. Todo mundo lá e tal. Pra isso a banda foi trocada umas 15 vezes [risos]. Porque aquela banda de Luizão, [...] Paulinho Braga, na proposta eles se assustaram: negócio de pintar a cara, botar roupa de ballet e sair dançando — sapatilha e tal — os caras piraram, não é? “Não é possível, não dá pra fazer isso...” Então a gente teve de trocar a banda. E no trocar a banda eu tive de fazer uma... — a palavra não é “triagem”, mas é por aí — de um monte de músicos. Que todo mundo queria tocar, mas quando chegava na hora de botar malha de ballet e pintar a cara ninguém queria. Foi uma barreira meio complicada pra gente vencer. Mas a gente conseguiu uns músicos fantásticos e maravilhosos — que acabaram ficando com a gente até praticamente o fim.

O problema não era só a malha.

Instrumentistas com cabeça de instrumentista, por melhores que fossem, dificilmente topariam um envolvimento como esse. E mais: ensaiar durante sete meses?! Isso é coisa de teatro, de montagem de peça teatral...

Uma verdade dos palcos: músicos populares ensaiam menos que músicos de

orquestra, atores ensaiam mais do que qualquer músico, bailarinos ensaiam mais que todo mundo.

Com o título tirado da canção de Aldir Blanc e João Bosco (“No dedo um...”), *Falso brilhante* teria três novos parceiros dispostos a experimentar. O paulista Crispin del Cistia, que trabalhava com Cesar numa produtora de áudio, se revezaria entre guitarra e teclados. O paraense Wilson Gomes, que eles tinham conhecido em Belém, depois de um show, assumiria o baixo. Por fim, o brilhante gaúcho Nenê, que tinha entrado na banda recentemente, às pressas, para uma temporada de shows no México, com Natan, Luizão e Cesar. Dos “antigos”, Natan foi o único que topou o desafio.

Somavam-se ao grupo dois atores — João Carlos Couto, o Janjão, e a futura musa do cinema Ligia de Paula —, mais a direção teatral de Myriam Muniz, a preparação corporal do bailarino J. C. Viola, o cenário e o programa de Naum Alves de Souza, os figurinos de Lu Martin (Elis, por exemplo, trocava de roupa oito vezes!). E mais: uma inédita assessoria psicológica, a cargo do psiquiatra Roberto Freire.

E todos faziam um pouco de tudo. Da maquiagem à construção dos cenários.

Roberto e Myriam já trabalhavam juntos. Ele acabara de trocar sua formação freudiana pelas bases do que então batizou de *psicotransoterapia*, misturando Wilhelm Reich e outras variantes da gestalt-terapia. Muita mente, mas também muito corpo. Muita liberação das emoções mais profundas, através de exercícios físicos e psicológicos. No futuro, Roberto batizaria o lance de Somaterapia, e teria muitos adeptos nos anos 1980 e 1990.

Myriam, 14 anos mais velha que Elis, vinha do Teatro de Arena de São Paulo, havia passado pelo Oficina e, apesar de uma extensa carreira de atriz, não tinha dirigido nenhum espetáculo. Naquele momento, mantinha a escola de teatro Macunaíma, que ficava na antiga casa de Mário de Andrade. Mais paulista, impossível.

É da hoje mítica Myriam, falecida em 2004, um dos depoimentos mais fortes de *Furacão Elis*:

Se não fosse o Roberto Freire eu não teria segurado. Ele estava sempre por perto, feito um fantasma. Teve muita paciência. Não éramos só nós duas que tínhamos cabeças complicadas. Todos tinham. Teve um dia [de ensaio] que pusemos 70 pessoas no palco. Coisas que passam da conta, excedem. [...] Ela era excepcional. A sexualidade fortíssima, uma sensualidade, pequenos perfumes. Eu era bem apaixonada por ela e ela virava a minha cabeça. Por isso fui trabalhar com ela.

Mais uma na longa lista de apaixonados por Elis.

[Ela] herdou da minha geração a perturbação, a ansiedade, o medo de não conseguir. E aquele medo dava aquele destrambelho. [...] Era toda deslumbrada comigo porque eu sou misteriosa. Reagia, me agredia, eu brigava demais com ela. Brigava pra valer. Falava tudo, e ela falava tudo pra mim. Era uma relação que parecia uma dinamite. Eu dinamitando e ela acontecendo.

O velho amigo Walter Silva, o Pica-Pau, estava na estreia do *Falso brilhante*. E escreveu na sua coluna na *Folha de S.Paulo*: “O que dizer de um espetáculo que logo no primeiro número põe as pessoas da plateia em pé e em estado de semidelírio? Um espetáculo que, ao final do primeiro ato, faz com que os espectadores se abracem e chorem juntos?”.

O primeiro número a que ele se refere era a projeção de um filme que contava a história de uma menina que queria botar o dedo nas estrelas. Quando ela finalmente conseguia, um canhão jogava a luz para o fundo da plateia. Onde Elis, vestida igual à menina do filme, cantava “No dia em que eu vim me embora”, de Caetano.

Comoção.

A tantas vezes citada Maria Luiza Kfoury, *elisóloga* de respeito, também estava ali, naquele primeiro dia. E em mais 80 outros. Obviamente, deu um largo e emocionado depoimento para esta biografia, quatro décadas depois:

Antes mesmo da estreia as inúmeras matérias dos jornais descreviam o show, mostravam fotos dos ensaios, publicavam entrevistas dela, de Myriam Muniz, de Naum Alves de Souza.

Eu, fã empedernida, lia aquilo tudo, recortava, guardava... E temia. O que será que vai sair disso tudo? Será um sucesso? Será um retumbante fracasso?

Estava acostumada aos últimos recitais dela, sóbrios, “apenas” músicos, música e ela. E temia que ela fosse engolida por toda a parafernália que estava sendo anunciada: cenário grandioso, diversos figurinos e, ainda, dois atores no palco.

17 de dezembro de 1975. O dia da estreia. Quando as portas do Teatro Bandeirantes se abriram já estávamos lá, meus amigos e eu. Éramos uns oito, todos na casa dos 20 anos de idade, universitários e, àquelas alturas, integrantes de um grupo de teatro, o Aldebarã, primo próximo do Pod Minoga, o grupo de Naum Alves de Souza.

O teatro imenso, com quase dois mil lugares (hoje virado uma igreja dessas quaisquer...). Sobre a parte central da plateia, uma passarela comprida, e no palco, além dos instrumentos, bonecos enormes. Enormes pra qualquer um. Imagine pra uma tipinha que media pouco mais de um metro e meio.

Estávamos em lugares privilegiados, pois um amigo e eu tínhamos amanhecido na bilheteria quando os ingressos começaram a ser vendidos.

Depois de muito atraso, o que só aumentava nosso nervosismo, aquilo começa. Não foram necessários mais do que dois minutos para que nós ficássemos hipnotizados, enlouquecidos, com a certeza de que era o melhor show que víamos em toda a nossa já longa vida de espectadores de tudo o que nos passava pela frente quando se tratava de música e teatro. Por falar em teatro, os dois atores — Ligia de Paula e Janjão — funcionavam como contrarregras luxuosos, ajudando nas mudanças de cenário e figurinos, muitos deles trocados em cena aberta.

O show contava a trajetória de Elis desde o *Clube do guri* até aqueles dias. Mas escapava totalmente da ego trip. Um *pot-pourri* com boleros, tangos, clássicos norte-americanos, franceses, italianos e, é claro, da música brasileira contava, com maestria, um bom pedaço da história da música e da engrenagem do *showbiz* brazuca. Com um monstro engolindo a cantora no final da primeira parte. Em plena ditadura.

No intervalo, fumando lá fora, nós nos perguntávamos como podíamos ter duvidado mas, ainda incrédulos, temíamos pela segunda parte. “O que mais pode acontecer, depois de uma primeira parte alucinante como esta?”

A resposta veio em forma de novas canções, uma que dizia na nossa cara que ainda éramos os mesmos e vivíamos como nossos pais e outra anunciando que uma nova mudança estava para acontecer e era um rock lascado.

E a tipinha de um pouco mais de um metro e meio imensa no palco, engolindo todos e tudo, e cantando a bandeiras despregadas, sem se poupar, sem poupar ninguém. E como a cada novo trabalho, cantando como nunca.

Ninguém queria que aquele show acabasse. Tanto que ele ficou em cartaz de dezembro de 1975 a fevereiro de 1977, no mesmo e imenso teatro sempre lotado. E só parou — e não viajou pelo Brasil — porque Elis estava grávida.

Meu querido amigo Antônio, tão fã quanto eu e que não está mais aqui pra ajudar a contar esta história, foi meu companheiro nas mais de 80 vezes — sim, mais de 80 vezes — que vi *Falso brilhante*. Nos telefonávamos à tarde e “Vamos ver a dona ‘Élis’?”. A tal ponto que nos deixavam entrar de graça e sentar nas cadeiras que não eram vendidas por serem muito próximas da tal passarela que ocupava a parte central da plateia e consideradas incômodas pela produção do show... Imagine! Era o melhor lugar. Porque ela cantava muitas músicas bem perto de nós e, às vezes, nos olhava como quem dissesse “vocês aqui de novo?”. E, é claro, houve o dia em que esta pergunta foi feita, de outra forma, quando a visitamos no camarim:

— Vocês dois não têm mais nada pra fazer na vida?

Bem Elis...

Naquele dia 17 de dezembro de 1975, acabado o show, jurei que nunca mais ia duvidar de nada que Elis estivesse por fazer. E durante os sete anos seguintes não me arrependi.

Incríveis 16 meses em cartaz. Infelizmente, só em São Paulo. Sim, havia planos de levá-lo em turnê, mas com a gravidez também foram canceladas suas

possíveis passagens por outras cidades do Brasil e do mundo.

Mas não havia do que reclamar: 257 apresentações, 280 mil espectadores — mais de mil por noite, num teatro de 1.200 lugares. Fazendo a alegria das agências de viagem (virou pacote: “São Paulo e *Falso brilhante*”). E dos cambistas, que chegavam a cobrar o triplo do preço. Afinal, nas bilheterias só havia ingressos para dali a 30 ou 60 dias.

(Tem uma história bonitinha, aliás: depois de um violento ataque surpresa da polícia sobre os cambistas, na frente dos espectadores que esperavam na fila para entrar, Elis os chamou para uma reunião: acordaram, informalmente, uma porcentagem sensata de ágio e, em troca, pediriam para a polícia deixar o pessoal em paz. Deu tão certo que, no dia do aniversário da cantora, no meio do show, eles entram pela plateia com uma *corbeille* de flores e uma faixa onde se lia algo como “para a Rainha do palco, dos Reis da Rua”.)

O detalhe é que a temporada era para ser de um mês. E foi ficando tão longa que o baterista Nenê, o mais solicitado da turma, viu-se obrigado a pedir para sair (para, entre outras coisas, tocar com Milton Nascimento na turnê *Minas*). Mas deixou um substituto, sugerido por ele: Dudu Portes, então integrante do Humahuaca, grupo de jazz-rock latino-americano que havia acompanhado Elis num especial de TV.

Dudu era camaradão de todo mundo, frequentador dos bastidores do *Falso brilhante* há tempos, sabia o repertório de cor. Ao contrário das várias versões que correm sobre a troca de baterista, *essa* parece ser a verdadeira, confirmada por vários músicos da banda.

Mas, sim, como foi escrito, um dia Nenê realmente havia chegado tão atrasado que o show começara sem ele. Só que, sendo o músico extraordinário que é — no show tocava bateria, percussão, piano, acordeom e violão —, ninguém pensou em demiti-lo por isso.

Crispin del Cistia, em 2013: “O Nenê realmente teve esse episódio do atraso, e hoje até rimos disso. Mas não, ele não foi substituído [...]. Era muito querido de todos e muito importante pra nós... Muito bom baterista, culto e inteligente... Pessoa fundamental nas opiniões que emitiu durante a montagem”.

Cumplicidade, espírito de equipe, amizade. Com tanto tempo de convivência, era natural que os laços musicais e afetivos da trupe se solidificassem numa verdadeira família, e das boas.

Natan: “Sempre chegávamos mais cedo pro aquecimento, maquiagem — que nós mesmos fazíamos. E, depois do show de duas horas em dois atos, íamos quase sempre na cantina Dona Gracia, no bairro do Bixiga, comer uma massa e tomar umas brejas”.

Crispin diz *quase* a mesma coisa:

A equipe era muito disciplinada, apesar da informalidade e intimidade entre todos (nunca bagunça). Isso foi um dos tópicos mais importantes pro sucesso desse projeto. Desde o início, nas preparações. Chegávamos diariamente às 19:30, íamos direto ao camarim, onde cada um tinha o seu “canto”, a sua cadeira e seus apetrechos. Vez em quando, marcávamos à tarde pra uma manutenção de cena, um *upgrade* em um novo arranjo... muito de vez em quando. Muitas vezes saíamos pra jantar juntos, sim. Geralmente com amigos e agregados que iam assistir ao show, geralmente aos sábados. Não era todo dia, não. Isso é uma fantasia, como no filme *Help* dos Beatles. A vida era normal: família, etc. Cada um tinha a sua.

Além de ter sido escolhido o show do ano de 1976 pela Associação Paulista dos Críticos de Arte, ao fechar o borderô da última apresentação, dia 18 de fevereiro de 1977, o alto investimento inicial de 560 milhões havia se transformado num fabuloso faturamento de oito b-i-l-h-õ-e-s de cruzeiros.

E aqui cai outro mito: segundo Crispin, essa grana inicial fora bancada pela gravadora Phonogram, como adiantamento a ser descontado das vendas do LP do espetáculo, um procedimento nada raro nesses tempos de grandes vendas de discos.

Diante desse sucesso inesperado, em fevereiro de 1976 a diretora Myriam Muniz e o autor do cenário, Naum Alves de Souza, haviam exigido cinco por cento da bilheteria. A produção não aceitou, todos brigaram, e a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais — SBAT — conseguiu que 16,66% da renda bruta ficasse depositada na Caixa Federal até que a justiça decidisse o que fazer. Em março, a Trama, produtora do espetáculo, ganhou a peleia judicial.

Myriam, em 1985:

Eu briguei por causa de dinheiro. Nunca briguei com eles do lado artístico. Não sei o que me deu, porque eu era só azeda nessa época, eu era só agressiva. [...] Eu ganhei pouquíssimo. Poderia ter ganho uma casa pra morar, que ainda não tenho [...], mas eu soube depois que ela falava assim toda noite: “Paguem a Myriam Muniz”. [...] Eu fiquei muito contente porque ela ganhou rios de dinheiro e tudo que podia e merecia. E mudou. Se transformou numa outra, entendeu que era maior. [...] Eu fiquei só até dez dias depois da estreia. Aí não fui mais, nunca mais.

Alguns dos relatos dizem que Myriam teria inclusive abandonado o espetáculo antes da estreia. Mais um equívoco desses que vão se perpetrando.

Crispin:

Não, a Myriam não sumiu uma semana antes da estreia. Aquela foto [a foto com a equipe toda no porão] foi tirada na véspera ou antevéspera da estreia. [...] Ela se afastou muito tempo depois, já por ocasião daquele impasse dos 5%, quando foi contratado o Adolfo Drago, um foragido e clandestino da ditadura argentina que pediu asilo pra Elis. Ele dormia nos camarins e era muito querido de todos. Um artista, pintor, escultor da mais alta categoria (tenho um quadro dele na minha parede até hoje). Ele se tornou o diretor de cena e exerceu a função com muita propriedade, pois estávamos sem diretor a partir dali, e precisávamos de um olho de fora (competente) pra manter as marcações.

Ele também dirigiu e auxiliou os “maquinistas”, que subiam e desciam os objetos de cena. Ficou até o final. Muitos anos depois, em meio ao meu trabalho de trilhado de propaganda, encontrei com ele em uma reunião: era o diretor de criação da DPZ.

Tudo isso esclarecido, antes de ir adiante importa falar que poucos momentos da vida de Elis têm tantas e tão conflitantes versões, todas muito romantizadas. Normal, na medida em que tanto o show quanto o ano de 1976 são mais um *turning point* importante tanto na sua vida quanto na obra.

Vamos a elas, as versões.

Algumas contam que, para montar o espetáculo, Elis e Cesar teriam raspado as economias e até vendido a confortável casa onde viviam, em São Paulo, para ir morar numa casinha pré-fabricada na Serra da Cantareira — a 40 minutos da cidade, sem telefone, e onde chegavam de moto, já que o carro também tinha ido para pagar as contas. É lindo, mas não foi exatamente assim.

Como vimos, o show foi bancado pela gravadora. E eles realmente foram para a Cantareira, mas João Marcello lembra, em depoimento, que São Paulo batia então recordes de poluição. E Elis não queria criar o pequeno Pedro — e a futura Maria Rita — respirando aquele ar de jeito nenhum. Por isso... uma casa no campo.

Crispin diz o mesmo, e detalha:

A casa da rua Califórnia foi vendida, sim, para um casal de amigos. Mas não pela razão citada. Isso ocorreu depois de muitos meses de sucesso do *Falso brilhante*. Foi sim pela ideia de morar na Cantareira depois que conheceram a Serra (para onde eu posteriormente também me mudei, e moro até hoje): “uma casa no campo, onde eu possa plantar meus amigos e discos...”

E, definitivamente, não era “uma casinha pré-fabricada” qualquer:

A casa de madeira pré-fabricada da Bel Recanto era uma espécie de requinte na época, uma novidade “bem curtida”. Ficou muito bonita, detalhes desenhados com muito carinho pelo Cesar, e demorou muitos meses para ser concluída. [...] Não tinha nem telefone??? Sim. Na Serra não tinha nem telefone — chegou anos depois —, e pouca energia elétrica. Coisas de meio de mato. Era essa a

ideia. Não foi por economia, mas por projeto de vida. Elis sempre gostou de viver na natureza viva, longe do *rush* da cidade. Mais ainda com dois filhos pequenos. [...] Quando Elis se mudou pra São Paulo de volta (pouco antes da sua morte), a Serra da Cantareira ainda não tinha telefone.

E o papo da moto?

Eles tinham um Alfa Romeo zero. Houve uma colisão aqui no pé da Serra durante esse período (com o motorista). E realmente havia uma moto — uma Honda 400 Four do Cesar. Mas todos nós tínhamos moto depois da entrada do Dudu, que sempre foi “motoqueiro” e nos influenciou. Entre a venda da casa do Brooklin e o término da casa de madeira na Serra, eles moraram por um ou dois anos numa outra casa alugada nos Alpes da Cantareira, um loteamento vizinho também por aqui.

O que importa é que Elis estava feliz, muito feliz.

Inclusive sendo dona de casa, *naquela* casa, e novamente longe dos pais.

João Marcello contou em 2012: “Ela passou períodos na Cantareira sem ninguém em casa para ajudar nas tarefas domésticas: limpava a casa, cozinhava e lavava a roupa”.

Foi ali que, em 1979, João acharia no canil, sujos de cocô de cachorro, um monte de troféus e alguns discos de ouro.

Ela disse: [...] “Fui eu mesma que coloquei isso aí”. E eu: “Mas mãe, esses discos são de ouro!”. Ela acabou com minha ilusão: “Em primeiro lugar, discos de ouro não são de ouro de verdade. E eles estão aí pra eu mesma lembrar que não têm a menor importância. Quando está pronto, pra mim, acabou. O importante é estar fazendo”.

Ainda João, em depoimento à revista *Contigo*:

Minha mãe me carregava para os ensaios e turnês. Mesmo nos períodos mais intensos de espetáculo, conseguia manter uma rotina caseira. Levantava cedo, preparava o nosso café, me levava à escola. Curtia cozinhar. Sua feijoada e o camarão na moranga eram famosos. Costumava dizer que adorava ficar até uma hora da manhã recebendo os amigos no camarim depois de um show e, no dia seguinte, pegar a mangueira e lavar o quintal de casa. Isso a mantinha centrada, com os pés no chão. [...] Certo dia um amigo foi almoçar em casa pela primeira vez, e elogiou minha mãe: “Como você cozinha bem, Elis”. E ela respondeu, sorrindo: “Obrigada. Você precisa me ouvir cantar!”.

O irônico é que, sendo talvez sua obra-prima, não há quase nenhuma imagem em movimento do *Falso brilhante*. Só que ele foi gravado e editado num *Elis especial* dirigido por seu ex-produtor Roberto de Oliveira para a Bandeirantes — durante muito tempo, pelo apoio da Globo à ditadura, ela só topou aparecer na Bandeirantes, e sempre dirigida por Roberto.

Não há como ver isso hoje, ao contrário de quase todo o resto que se filmou de Elis, que se acha fácil na internet. É que Roberto tem esse material guardado e pretende um dia lançá-lo, assim como vai fazer com *Elis & Tom*.

Uma pequena parte do especial está na caixa com três DVDs chamada *Elis*, lançada em 2006 pela EMI. Para quem viu ou vai ver, é bom contextualizar uma das cenas que há ali, o *pot-pourri* de abertura, senão fica sem sentido e dá uma ideia errada do espetáculo.

Crispin:

Aquele “pupurri” era apenas um trecho do primeiro ato que fazia parte dessa narrativa. Era mais ou menos a rotina de uma aspirante a *crooner* de orquestra: um mix de ingenuidade, breguices, empenhos, fracassos e conquistas de quem está na luta por um espaço profissional, com referências nos ídolos do rádio da época. Mais ou menos isso.

Então eram boleros mexicanos, sambas do Ary Barroso... até o “Guarany”, “Granada”, esses clássicos do rádio e do “pseudovirtuosismo”.

Claro que esse trecho não está no repertório do disco.

O disco — ah, o disco!

O LP tem uma seleção brilhante do que funcionaria do show sem toda a encenação. E talvez seja o maior responsável pelo culto pós-morte a Elis.

Lançado em 1976, durante a temporada, ele foi um dos seus recordes de velocidade de produção: tudo em menos de 15 horas. Eles só folgavam segunda e terça, e foi nesses dias que foram a um estúdio carioca. No primeiro dia, cinco horas de sessão — uma tomada única para cada canção — gravaram *tudo*. Só “Velha roupa colorida” (rock de uma nova aposta sua, Belchior) teve necessidade de dois takes.

Na terça, mixaram.

E pronto.

Abre com outra pérola do cearense, o hino “Como nossos pais” — aquela “música em que a Elis arrasa” e que, portanto, pobre e indefesa, é a mais maltratada hoje, pelos mais variados intérpretes. Dos karaokês aos shows de cantoras ruins — com especial destaque em festas de Dia dos Pais na escola, comprovando que, realmente, o pessoal não presta atenção em letra.

Definindo por gerações o conceito de *cantora eclética*, depois da dupla de canções roqueiras de Belchior, o LP segue com uma pérola da integração latino-americana, tema então em alta em trabalhos de Milton Nascimento, Chico Buarque e Fagner: “Los Hermanos”, do argentino Atahualpa Yupanqui. Num arranjo que nada deve aos mais criativos feitos para milongas em qualquer país do Prata, bombo *legüero*, baixo e um discretíssimo teclado fazem a base para

que cravo e violões de 6 e 12 cordas se entrelacem, armando a rede para o canto entredentes de Elis, crispado, distante das épicas canções anteriores.

Saber dar à canção o que a canção pede. Nem mais nem menos.

Segue-se “Um por todos”, grito velado de resistência da dupla João Bosco/Aldir Blanc, cantada alternando raiva e ironia sobre um arranjo em que tudo muda o tempo todo.

E aí, numa guinada quase *nonsense*, Elis reinventa uma velhíssima e parnasiana versão em português da já melosa “Fascinação”, com direito a teclados imitando cordas e até a uma ultraclichê modulação para trocar de tom na hora do instrumental. Só num disco dela se pode ouvir algo assim sem instalar-se imediatamente um clima de aniversário de 15 anos em clube de interior.

Mas, provando que estava mesmo para confundir, a seguinte é “Jardins de infância”, segunda das três Blanc/Bosco, novamente obscura, tensa, dramática e cheia de subtexto. Como nas outras, não só cada frase cantada tem a sua intenção precisa como o arranjo comprova o que Cesar muitas vezes comentou, de que sempre fez a moldura de canções com a letra ao lado do piano. Nada é gratuito. Classe média fingindo que não via nada em plena ditadura:

Pique, palcos, tem distância

Pés pisando em ovos — vejam vocês!

Um tal de pular fogueira

Pistolas, morteiros — vejam vocês!

Pega a malhação de Judas e quebra-cabeças — vejam vocês!

E você se escondeu

E você não quis ver

Olha o bobo na berlinda

Olha o pau no gato

Polícia e ladrão

Tem carniça e palmatória bem no seu portão

Você vive o faz-de-conta

Diz que é de mentira

Brinca até cair

Chicotinho tá queimando, Mamãe posso ir?

Guinada de novo. A guitarra de Crispin ornamenta o hino hippie “Quero”, parente de “Casa no campo”. A canção é de Thomas Roth, que Elis conhecera como jurada de um festival em Apucarana (!!!), onde Thomas e Crispin a defendiam (e ele ainda nem estava na banda). Uma canção perfeita para quem iria morar na Cantareira:

Quero ver o sol atrás do muro

Quero um refúgio que seja seguro

Uma nuvem branca sem pó nem fumaça

Quero um mundo feito sem porta ou vidraça

Então, outro clássico latino: “Gracias a la vida”, da chilena Violeta Parra. Transformado num chamamé em que os violões — um folk, outro perfeitamente chamamecero — fazem pensar no quanto o gaúcho Nenê teria participado desse arranjo.

Ouve-se então o terceiro hino de resistência de Aldir Blanc com música de João Bosco: “O cavaleiro e os moinhos”. A partir dos tambores graves emulando a caixa do *Bolero* de Ravel, a tensão crescente da música — arranjo, letra e interpretação — vai empilhando tensões até desembocar num irônico refrão que tem até dois compassos de samba-jazz. A quantidade de ideias (não só) musicais reunidas naqueles 2’08” dariam para arranjar umas cinco ou seis canções.

O que poderia vir depois disso?

Um samba-canção de Chico Buarque e Ruy Guerra, daquelas letras de arrancar a carne, tão Ruy Guerra: “Tatuagem”. Elis no drama exato, com seus momentos de deixar a voz escapar entre os dentes, para logo depois abrir a alma ao vento. Uma intérprete absolutamente madura (certamente ela teria cantado essa mesma canção de forma absolutamente distinta poucos anos antes).

Quero ficar no teu corpo feito tatuagem

Que é pra te dar coragem pra seguir viagem quando a noite vem

E também pra me perpetuar em tua escrava

Que você pega, esfrega, nega, mas não lava

Falso brilhante: um LP que — como sua cantora naquele momento — mistura iguais doses de esperança e cinismo. Um disco com uma agressividade que, 40 anos depois, segue incólume. Um disco para ouvir com os olhos rasos d’água.

12. Transversal do tempo

Depois desse tempo todo de *Falso brilhante*, Crispin del Cistia diz para o autor desta biografia, era hora de um novo projeto — como seria de praxe, anualmente.

Milton [Nascimento], Ivan [Lins] & Vitor [Martins] e outros novos compositores (como Renato Teixeira, Claudio Lucci, Natan e eu...), todos com as balas na agulha pra isso. Elis já queria encerrar quando completou um ano, pois ansiava por esses novos projetos. Via que aquilo estava prestes a se transformar num espetáculo da Broadway *ad aeternum*, um emprego vitalício acomodado. Ela não queria esperar a “decadência” do *Falso brilhante* pra parar. Queria, já, emendar numa nova ideia. Os tempos eram de dificuldades políticas e era hora de nossa contribuição e engajamento se fazerem presentes. Mas só encerramos as atividades devido à gravidez [de Elis, que esperava Maria Rita].

Eram efetivamente momentos políticos.

Em fevereiro de 1977, ainda em temporada, Elis e Cesar vão a Brasília com Raul Cortez e Ruth Escobar para tentar a liberação de uma montagem do Teatro de Arena de Porto Alegre. O espetáculo era *Mockinpott*, e tinha sido proibido no *dia* em que os gaúchos estreariam em São Paulo. Tão puta da cara quanto solidária, ela não só doara a renda de uma noite de *Falso brilhante* para segurar a onda do elenco quanto topara essa ida à capital federal para tentar a liberação. Conseguiram. Era um momento em que, de parte dela, havia dinheiro e vontade política de sobra: aproveita e banca o segundo número do jornal feminista *Nós mulheres*.

Apesar de uma separação-relâmpago que durou quatro dias, o casamento com Cesar segue bastante bem.

“Eu sou muito ligada”, ela contava naquela matéria da *Veja* de janeiro de 1976. “Minha pilha está sempre nova, saca? Comigo não tem aquele negócio de motor amaciando. Sou do tipo McLaren, Ferrari: 300 por hora o dia inteiro. Você já pensou o que é ter permanentemente a seu lado uma pessoa ligadona assim?”

Ô.

A matéria aproveita a deixa:

Cesar, o marido, 31 anos, pianista e arranjador, parece permanentemente tranquilo e satisfeito. Se o ritmo da mulher tem o estilo Fórmula 1, o dele sugere um velho Packard. Rosto sério, muito calado, não é homem de se abrir no primeiro ou no segundo encontro. Um padre amigo do casal definiu bem a extrovertida e o reservado. “Cesar lembra o Teatro Municipal. Elis, a escola de samba.”

Pois a escola de samba convence o Teatro Municipal a aproveitar a banda e os atores de *Falso brilhante* para montar seu primeiro show solo: o instrumental *São Paulo-Brasil*. A direção ela mesma dividiria com Oswaldo Mendes. Do show sairia um LP, e toda a equipe se manteria empregada durante o nascimento e primeiros meses de vida de Maria Rita.

Antes disso, e cinco meses depois da última apresentação do *Falso brilhante*, Elis é a estrela de *O fino da música nº 3*, projeto da rádio Jovem Pan idealizado por seu velho amigo e colega de Record Zuza Homem de Mello. Estava grávida de sete meses e já com um repertório todo novo.

Aplaudido de pé por mais de 3.500 pessoas que esgotaram os ingressos do Palácio das Convenções do Anhembi em oito horas, o show foi gravado direto da mesa de som por Rogério. A ideia, como sempre, era só um registro para ouvirem depois, mas virou um dos seus tantos discos póstumos (amigos próximos questionam se ela gostaria de ver lançados esses trabalhos). Saiu em CD pela gravadora Velas (de Ivan Lins e Vitor Martins) em parceria com o supermercado Carrefour, em 1995, e se chama *Elis ao vivo*.

Metade do repertório é o que vai estar em *Elis* (1977), com o detalhe interessante de que há duas bandas acompanhando a cantora: a que vinha desde *Falso brilhante*, paulista, e o quarteto com Cesar, os cariocas Hélio Delmiro e Luizão, mais Toninho Pinheiro na bateria. É neste show que se ouve pela primeira um futuro clássico: “Romaria”, com seu autor Renato Teixeira como convidado especial.

Já nos primeiros segundos da gravação do espetáculo há um daqueles prodígios da baixinha: Cesar faz uma delicada introdução para “Como nossos pais”. Tão delicada, e coberta por uma ovação tão grande, que Elis não escuta os acordes e, portanto, não consegue definir o tom. Para quase qualquer cantor, se armava ali um mico do tamanho do King Kong. Não pra ela, que sai cantando a primeira frase — perfeitamente afinada, só que em outra tonalidade (ré menor). Imediatamente se dá conta e, na frase seguinte, sem nenhuma demonstração de

insegurança, sem *nenhum* deslize na afinação, corrige para o si menor original.

Como se nada tivesse acontecido.

(Outro detalhe sobre esse show é contado por Zuza Homem de Mello em seu livro *Música nas veias*: como havia pouca grana de patrocínio, Elis decidiu que iria dividi-la em partes iguais, com todos ganhando o mesmo, inclusive ela.)

* * *

Maria Rita nasce em 9 de setembro.

E ainda tinha dado tempo para gravar o disco novo.

Elis (1977) é uma espécie de revisão de *Elis* (1972), em tempos mais sombrios. A capa escancara: em ambos temos sua intérprete sentada numa cadeira de balanço. No de 72, está radiante, feliz. No de 77, tensa, preocupada. O Brasil de 72 talvez fosse pior que o de 77, mas agora ela estava infinitamente mais conectada com ele.

Tanto que “Caxangá” (Milton Nascimento/Fernando Brant), “Colagem” (Claudio Lucci), “Sentimental eu fico” (Renato Teixeira) e “Cartomante” (Ivan Lins/Vitor Martins) são, umas mais, outras menos, canções explicitamente políticas. A última termina num mantra que era a grande esperança daqueles anos, uma das grandes canções já feitas sobre viver em tempos de ditadura:

*Nos dias de hoje é bom que se proteja
Ofereça a face pra quem quer que seja
Nos dias de hoje esteja tranquilo
Haja o que houver, pense nos seus filhos
Não ande nos bares, esqueça os amigos
Não pare nas praças, não corra perigo
Não fale do medo que temos da vida
Não ponha o dedo na nossa ferida
Nos dias de hoje não lhes dê motivo
Porque, na verdade, eu te quero vivo
Tenha paciência, Deus está contigo
Deus está conosco até o pescoço
Já está escrito, já está previsto
Por todas as videntes, pelas cartomantes
Tá tudo nas cartas, em todas as estrelas*

No jogo dos búzios e nas profecias:

Cai o Rei de Espadas

Cai o Rei de Ouros

Cai o Rei de Paus

Cai, não fica nada

(Quando caíram, ela não estava aqui para ver).

Há também no disco a retomada do clima rural ausente nos trabalhos de 73, 74 e 76. Tem “Morro velho” (Milton Nascimento) — gravada por acaso, numa visita de Milton ao estúdio —, “Colagem” e, evidentemente, “Romaria”.

Que, pasme você, foi muito mal recebida por certos setores da intelectualidade. Afinal, era uma canção caipira, sertaneja, um absurdo para uma cantora dessa estirpe!

Resposta de Elis: “Os intelectuais que torcem o nariz quando escutam ‘Romaria’ são uns marginais da cultura brasileira, são filhos espúrios da cultura europeia”.

Por todo o LP, há flautas, percussões, ecos latinos variados e muitos — muitos! — violões. A sonoridade da banda montada em *Falso brilhante* estava agora sedimentada. Poucos teclados, nenhuma proximidade com a Elis jazzística dos trios de piano, baixo e bateria, e muito menos com a cantora pop da virada dos 60 pros 70. No máximo, algum flerte com o rock progressivo, como na parceria dos dois amigos/guitarristas Natan Marques e Crispin del Cistia: “A dama do apocalipse”.

Cesar: “Ela tinha um ouvido muito poderoso e uma formação e uma informação muito grande — de jazz, de blues, de jazz-rock. Ela gostava *muito* dessas coisas. E de rock — porque ela era fã de Beatles como todo adolescente da época e tal [nota do autor: Elis já não era adolescente quando os Beatles se popularizaram no Brasil, mas ok]”.

Amigos. É tempo de fazer amigos, rever amigos e tê-los por perto. São muitos no estúdio, num elenco de participações especiais raro em seus discos. É quase um Clube da Esquina de tão gregário: Milton, Sirlan, Ivan e Lucinha Lins, Thomas Roth, Zé Luiz, o cellista Antonio Carlos Dell Claro e Renato Teixeira com seu Grupo Água inteiro (cujo baterista era, veja só, Dudu Portes).

Renato era então uma de suas apostas em compositores quase estreantes. Tem duas canções ali: “Romaria” e a sofisticadíssima balada blues “Sentimental eu

fico”. O outro novo é Claudio Lucci, que vem com “Vecchio novo” e “Colagem”.

Seguindo pela ordem do LP, pouco depois de declarar que “aqui pra nós, cantar não tá pra peixe”, a Elis que começara os trabalhos na esfuziante “Caxangá” termina sufocando numa canção que irá render um show novo inteiro.

Durante um engarrafamento de três horas em São Paulo, sentada dentro de um táxi, ela tivera a ideia da letra. Passa o mote para a dupla João Bosco e Aldir Blanc. E o resultado é a cara do que ela queria: “Transversal do tempo”.

As coisas que eu sei de mim são pivetes da cidade.

Pedem, insistem, e eu me sinto pouco à vontade.

Fechada dentro de um táxi, numa transversal do tempo,

Acho que o amor é a ausência de engarrafamento.

As coisas que eu sei de mim tentam vencer a distância

E é como se aguardassem, feridas, numa ambulância.

As pobres coisas que eu sei podem morrer, mas espero.

Como se houvesse um sinal sem sair do amarelo...

Estamos no final de 1977. Elis já não chia, muito menos carrega algum sotaque paulistano. É uma personalidade amplamente nacional. Segundo algumas fontes, havia brigado com o pai, o demitido da Trama e jamais voltaria a falar com ele. Vendeu um apartamento, deu a grana para Seu Romeu, e ele e Dona Ercy compraram uma lancheria em São Paulo. Nela, a mãe trabalhará até muito tempo depois da morte do marido e de ambos os filhos.

Pode ser que isso tudo tenha pesado na decisão de reconciliar-se com sua cidade natal. Havia shows agendados no Teatro Leopoldina, em Porto Alegre. A princípio, iria usar essas datas para um recital bem intimista.

Virou mais um es-pe-tá-cu-lo.

“Ela sentia-se cobrada por não ter levado o *Falso brilhante* a Porto Alegre”, comenta Crispin. “Coisa de gaúcho pra gaúcho, você sabe, não é? E existia mesmo uma certa cobrança, pois há muito ela não ia a Porto Alegre, e ela estava insegura com a recepção. Mas foi uma reconciliação plena e feliz... e com casa cheia!”

Concebido numa conversa de mesa de jantar com Cesar, João Bosco e os letristas Aldir Blanc e Maurício Tapajós, *Transversal do tempo* era bastante

diferente de *Falso brilhante*. Em vez do clima circense/idílico, o novo show tinha a cara daqueles tempos: tenso, escuro, pesado, político.

Se o espetáculo de Cesar, *São Paulo-Brasil*, herdou muita coisa do *Falso brilhante*, *Transversal do tempo* reaproveitava o cenário feito de andaimes de *São Paulo-Brasil*, acrescentava placas de trânsito e vestia todo mundo de operário. Tudo com direção de Aldir e Maurício (quem mais faria um show dirigido por letristas?).

Aldir num depoimento para este livro, em 2014:

Pra ser sincero, eu só fiz o roteiro. Estava com uma de minhas clássicas hepatites — Elis até me rezou com seu grupo [nota do autor: Elis dava passes espíritas, como vimos, e juntou o grupo para rezar por Aldir]. Nem fui na estreia, mas sim depois, tomando Malzbier pra não explodir de emoção. Houve muita crítica equivocada. Elis, depois do sucesso (e brigas de foice...) de *Falso brilhante*, luxuosíssimo, pediu um show mais simples. Alinhavei músicas que considerava importantes no que vivíamos na época, autêntica transversal entre a abertura e o endurecimento do regime.

Juarez Fonseca, jornalista e amigo gaúcho:

No dia do primeiro ensaio geral, no Teatro Leopoldina, ela me ligou: “Vem pra cá”. Pediu palpites e avisou que eu passava a integrar informalmente a equipe de produção, encarregado de informar onde-conseguir-tal-e-tal-coisa-na-cidade. Para completar, a revista *Vêja* me encomendou um comentário do show, publicado em página inteira, assinado, fato importante para um repórter da província. *Transversal do tempo* fazia um contraponto ao exuberante e meio autobiográfico *Falso brilhante*. Elis dava um giro. A mesma “Fascinação” que encerrava *Falso brilhante* em clima de apoteose ironicamente abria o novo show. *Transversal* era sobre as “querelas do Brasil”, político, pesado em “Deus lhe pague”, “Sinal fechado”, “O rancho da goiabada”, “Construção”, “Cão sem dono”. Ela cantava “Romaria” vestida de Nossa Senhora e “Saudosa maloca” vestida de operário. O show ficou duas semanas em cartaz no Leopoldina, nas quais sua intérprete fez as pazes definitivas com a cidade: frequentou restaurantes, foi a festas, passeou de moto com Cesar, deu muitas entrevistas.

As duas semanas foram de 17 de novembro a 6 de dezembro. Sempre com um bom público, muitas vezes lotando, mas nada que lembrasse a loucura de *Falso brilhante*.

Uma noite lá estão Ary e Daisy Rego — lembram? O casal do *Clube do guri*. Emocionados, vão ao camarim. Elis lhes escrevia amorosos cartões de Natal, eventualmente trocavam cartas, mas não se viam há muito, muito tempo. Ela dá um longo abraço em ambos, e, entre lágrimas, grita por Natan. Em *Falso brilhante*, no momento em que se encenava o *Clube*, Natan (e não Cesar, como

já foi escrito) fazia o papel de Ary.

Quando o guitarrista entra no camarim, ela está abraçada a um senhor alto e muito chique, ambos chorando. E a frase de Elis é:

— Natan, este é você: meu pai.

Muita gente gostou do espetáculo, muita gente não. Não era, de forma alguma, um show para todo e qualquer público como o anterior. Caetano, que assistiu meses mais tarde, o definiu como “um show de esquerda embalado em papel celofane”.

“O espetáculo tem uma pretensão de ser jornalístico”, Elis declarou ao *Vox Populi* da TV Cultura. “Ele faz uma série de denúncias, no sentido de se mostrar uma série de coisas. Quanto a ser político [...], acho que a gente tem de participar um pouco da vida, né? Senão corre um pouco o risco de virar a Carolina, né? O tempo passa na janela, e a gente não vê...”

* * *

Para descontar a fome de estrada frustrada em *Falso brilhante*, a partir de fevereiro de 1978 *Transversal do tempo* percorrerá algumas cidades europeias e andarará pelo Brasil, encerrando os trabalhos em janeiro de 1979.

A passagem pela Europa rende mais uma historinha que dá a medida da relação de Elis com seus pares. Quem conta é a lendária assessora de imprensa Gilda Mattoso, em seu livro *Assessora de encrenca*.

Gilda trabalhava em Paris, para o empresário que estava levando *Transversal* para lá. Já na chegada, deu treta. Elis não gostou nada de saber que, em vez de todos numa van, ela sairia do aeroporto num carro com Cesar, enquanto os outros músicos iam numa van. E enlouqueceu de vez quando soube o motivo: ela e o maridão/diretor musical ficariam num hotel de luxo e o resto do povo num mais barato. Rugiu, roncou, disse que pagaria a diferença do seu bolso, mas que aquilo não ia acontecer de jeito nenhum. Acabaram ajeitando as coisas e ficaram todos juntos.

Cesar: “Ela dedicou a vida dela inteira aos músicos. O carinho e o respeito que ela sempre teve aos músicos que a acompanharam sempre foi grande. [...] Ela dedicou boa parte da vida dela pra proteger os músicos”.

No meio da *tour*, gravam ao vivo e lançam o disco em 1978. *Transversal do tempo* foi registrado na íntegra, para um álbum duplo, mas acabou reduzido a um único LP, que não dá muito a ideia do que era o show completo. O bom é que é

há a gravação integral na internet, postada sabe-se lá por quem.

Crispin del Cistia, fiel escudeiro, tecladista e guitarrista, dá mais um impressionante depoimento sobre o senso de justiça da patroa:

Bom... gravamos ao vivo o nosso show, no Rio. Todo mundo recebeu um “belo” cachê da Polygram pra isso (só pra você ter ideia, eu comprei um carro). Como a produção e criação desse show foi coletiva — já vinha desde o *São Paulo-Brasil* (que foi uma pré do *Transversal*), e a equipe já havia virado uma espécie de “companhia” — ela sugeriu que os royalties desse disco fossem divididos entre todos, já que aquele era um registro no nosso projeto “em comum”. Nós não concordamos inicialmente, mas ela insistiu. E assim foi feita a sua vontade: dos 10 por cento de royalties, cinco por cento era pra ela e cinco eram divididos entre os cinco músicos da banda. Essa é a *minha* Elis Regina... Ela amava a justiça! Estava sempre do lado de quem merecia crédito, dos músicos que trabalhavam com ela... e se não reconheciam o mérito, ela botava a boca no trombone.

Transversal do tempo, o disco, repete canções que ela havia gravado há pouco — “Fascinação” (que fora *big hit* da novela global *O Casarão*, em 76) e “Cartomante” (do disco de 77). E as mistura com velhas novidades, como um punhado de canções da virada dos anos 60 para os 70 que Elis não havia gravado, mas seguiam infelizmente atualíssimas em 1978: “Construção” (perfeita no cenário de andaimes), “Deus lhe pague” (ambas de Chico Buarque) e “Sinal fechado” (Paulinho da Viola).

Completam o repertório pérolas recentes de seus compositores preferidos: “O rancho da goiabada” e “Querelas do Brasil” (ambas do diretor Aldir: a primeira com João Bosco, a segunda com o também diretor Maurício Tapajós), “Boto” (Jobim, uma das poucas que aliviam a barra política), “Corpos” (Ivan Lins e Vitor Martins).

E, como era de se esperar, há autores pouco conhecidos do grande público: “Cão sem dono” (Sueli Costa, com letra do já veterano Paulo César Pinheiro) e “Meio-termo” (Lourenço Baeta e Cacaso).

O ponto alto talvez seja a versão inusitada da velha “Saudosa maloca”, na qual funcionam à maravilha as harmonias complicadíssimas que Cesar colocou sobre a simplicidade original do samba de Adoniran Barbosa. De todos aqueles acordes tensos, e do andamento ineditamente lento, brota uma interpretação de uma tristeza que reinventa a canção. Muita gente estranhou, uns tantos não gostaram.

Adoniran a-mou.

Nas palavras de Elis:

Eu só cantei assim, lento e arrastado, porque eu não acho graça. *Eu não acho graça!* [...] A estória que tá sendo contada ela tem de ter uma sonorização razoavelmente parecida com o que ela tá dizendo... [...] é o meu jeitão de ver a vida. Me parece que é mais ou menos o jeitão do Adoniran. [...] Acho que há um equívoco com relação a Adoniran, sabe? [...] o Adoniran não é uma pessoa pra se estar rindo dele. Você sorri. É um camarada muito sério pra você estar fazendo quês-quês-quês a toda hora... eu acho.

Mas a grande polêmica do show não foi registrada no disco: a versão de “Gente”, que, na época, não agradou em nada o autor, Caetano Veloso. Sua versão dos fatos em 2003, para esta biografia:

Elis Regina cantava “Gente” como se estivesse debochando da canção, com o arranjo servindo ao deboche, e aparecia “Beba gente” escrito atrás, como se fosse Coca-Cola. E ela fazia tudo como se fosse um show de travesti, como se fosse uma bicha. Depois, inclusive, ela pegou aquele hábito de fazer show feito bicha. Em *Trem azul*, o último show dela, ela apresentava os músicos assim: “os meus bofes, esse aqui...”. Parecia um espetáculo da Rogéria, era muito bom.

A Elis foi melhorando, melhorando, melhorando. [...] Um pouco antes de morrer, ela me escreveu uma carta dizendo que aquilo que ela tinha feito com a minha música [...] tinha sido ideia dos diretores do show. Que, por ela, não faria aquilo, e me pediu desculpas.

Crispin, em 2014:

Realmente, havia um deboche com essa música. Pois o momento era tenso, os artistas engajados com a política. A direção do show talvez entendesse que a canção “Gente” teria sido um ato infeliz naquele momento e a usou como um antiprotesto. Mas tenho certeza de que realmente ela levou um pouco a sério as ideias pessoais dos diretores e isso magoou Caetano. Elis era assim... quando delegava, delegava. Confiava em quem ela escolheu pra dirigir. Mas essa coisa de bicha e travesti, acho exagero. Foi apenas um deboche mesmo, mais voltada pra criancice... nhenhênhê... e Caetano se assustou quando foi ver o espetáculo inadvertidamente.

* * *

Não dá para fechar o ano sem falar de sua participação que é um dos pontos culminantes de um disco fundamental da música brasileira: *Clube da Esquina 2*, de seu amado Milton — e de Lô Borges, Beto Guedes, Tavinho Moura...

Há um momento em especial. Quando se encerra “O que foi feito deverá”, cantada com paixão e fé por ela, antes de passar a bola para Milton no medley com “O que foi feito de Vera”, Elis abre a goela e solta a alma num grito/contracanto que bem poderia resumir grande parte das intenções libertárias daquele momento final de ditadura.

E olha que ela avisou. Já foi para dentro da sala de gravação avisando: “Apaga a luz do estúdio que hoje eu vou cantar pra caralho”. O tom era alto para sua

voz, mas até isso acabou jogando a seu favor. “Já dizem que eu grito, imaginem depois dessa gravação.”

12. Um dia

Voltando a Adoniran Barbosa.

Seu encontro com Elis, os dois cantando num boteco e depois passeando de braços dados pelo bairro dele, o Bixiga, é uma das melhores sequências do especial dirigido por Roberto de Oliveira que foi ao ar na Bandeirantes dia 1º de janeiro de 1979 (inteirinho em DVD na caixa *Elis*).

Eles se despedem na porta da *discotèque* onde se apresenta... Rita Lee! Rita e Adoniran: um resumo das São Paulos que coexistiam nesse final de anos 70.

Já dentro da discoteca, as duas arrebetam em “Doce pimenta”, canção de Rita e Roberto de Carvalho escrita em homenagem à Pimentinha. Gravado ao vivo, Elis e Rita estão acompanhadas por um supergrupo formado pelos músicos das bandas de ambas... menos Cesar, que não quis de jeito nenhum tocar rock.

Elis e Rita era, naquele momento, uma combinação surpreendente até para o pianista.

O que pouca gente sabia é que elas estavam muitíssimo próximas, e haviam se conhecido numa situação surreal.

Agosto de 1976. Rita, presa por porte de maconha, está lá na cadeia, arrasada, quando recebe um bilhete. Quem mandava o recado era uma pessoa com quem *nunca* tinha falado, e que ela jamais imaginou que pudesse se interessar por sua situação. Afinal, Rita era uma roqueira, uma ex-Mutante. Portanto, ao menos nos anos 60, uma “inimiga” da emepibista Elis. Jamais havia merecido um “oi” que fosse nos bastidores sessentistas da TV Record.

Pois dizia o bilhete:

Rita.

Beijos. Beijos. Beijos.

Tô aporrinhada. Gosto muito de você. Desde muito tempo. Não quero falar muito. Que a gente nunca sabe.

Mas, dentro do possível, queria que você continuasse pensando em altos níveis. Que você se

mantivesse calma. Que ninguém é bobo e todo mundo saca tudo.

Te vi ontem, de passagem. Cabelo vermelho. Olhos idem, de choro.

Chorei junto porque te gosto. Porque te saco. E porque me lembrei do inverso. Você rindo, dançando, robertocarleando, dando tudo de si, amando. Tudo igual. Que nem nós todos. Amando. E nos danando porque amamos. Somos de paz. Somos de risos. Somos de flores. Somos de sossego.

Vou te ver! Fui hoje e João, meu pequeno, se grilou.

Por isso me mandei.

Amanhã, depois, qualquer hora, a gente vai se encontrar.

Dentro ou fora, sempre a gente vai se reencontrar!

Até já! Nós todos te amamos. E estaremos com vocês todos.

Beijos. Beijos. Beijos.

Elis

Elis, personalidade central da cultura brasileira naquele momento, voltou dias depois e armou um barraco tamanho que não conseguiram impedi-la de ver a prisioneira. Viraram imediatamente amigas de infância e, quando Rita sai da cadeia, Elis encara como missão pessoal arrumar trabalho para a nova amiga que estava quase falida.

Tudo isso é o subtexto do que aparece esplendorosamente no especial da Band. Só esse trecho já vale a caixa de DVDs.

* * *

1978 é ano de seguir firme na política: Elis é fundadora e integra a diretoria da seção paulista da SOMBRÁS (Sociedade Musical Brasileira). E acumula cargos: em fevereiro fora empossada presidente da ASSIM (Associação de Intérpretes e Músicos). Sobre a qual ela fala em sua última entrevista, quatro anos depois:

Eu até organizei uma entidade chamada ASSIM [...], que não teve um sequer associado em todo seu tempo de existência — nem eu consegui me associar! Porque jamais ela foi registrada no cartório de registros, porque não tinha o dinheiro pra registrar e eu achei que era demais: já tinha pago o advogado, pago viagem pra Brasília com todo mundo...

Aí mixou, né?

No ano seguinte, fará um show com a renda destinada ao fundo de greve dos Metalúrgicos de São Paulo, além de doações individuais para os grevistas capitaneados por um líder sindicalista chamado Lula da Silva.

Para completar, dá aquela entrevista que citamos aqui, uma das melhores de sua vida, para o *Vox Populi* da TV Cultura. Na estrutura do programa, o

convidado respondia perguntas gravadas previamente tanto por fãs quanto por jornalistas e colegas de ofício.

Um deles era Wilson Sândoli, o já então quase vitalício presidente da Ordem dos Músicos do Brasil. Desde os tempos iniciais da ditadura militar, e pelos 40 anos seguintes, ele curiosamente ganharia todas as eleições, até ser condenado à prisão em 2012.

Sândoli faz uma pergunta desancando a recém-fundada ASSIM, porém declarando-se amigo pessoal de Elis. Toma uma descompostura histórica, que começa com a própria desmentindo a amizade, “porque eu tenho extremo bom gosto na escolha dos meus amigos!”, e segue com Elis denunciando a ausência de notificações para as eleições da Ordem e do Sindicato dos Músicos.

(É ali que descobrimos o número da sua carteirinha da OMB/RS. Nada menos que 0022.)

Mas um dos momentos mais tocantes é a seguinte pergunta e resposta:

— E hoje, você é quem, Elis?

— Sou a mãe do João, do Pedro e da Maria. Cê vê que eu tenho uma imaginação fertilíssima! Meus filhos têm os nomes mais rocambolescos...

E aí 1979.

Depois de quase 15 anos na Philips/Phonogram, Elis quebra os pratos com a gravadora e se manda devendo, pelo contrato, 16 fonogramas. Para pagar a dívida, negociam o lançamento de um disco com sobras de estúdio e gravações demo disfarçadas de “oficiais”. O resultado é um LP sem nenhuma unidade chamado *Elis especial* (não confundir com o álbum de mesmo nome de 1968).

Já a primeira faixa, “Noves fora” (de Fagner e Belchior), parece muito uma daquelas gravações que se faz no final de um ensaio para não esquecer o que foi trabalhado — e depois fazer um registro definitivo. A versão de “Credo” (Milton Nascimento/Fernando Brant), então, chega a ser constrangedora: é um óbvio esboço, com a voz só registrando a melodia, sem nenhuma intenção interpretativa. Há até espaço para um solo que jamais foi feito e o som bem nítido do metrônomo.

Outras, como “Valsa rancho” (Chico Buarque/Francis Hime) e “Deixa o mundo e o sol entrar” (Marcos e Paulo Sérgio Valle), têm tudo certo, mas o sotaque carioquíssimo denuncia a antiguidade da gravação — a segunda fora descartada do disco de 1971, e pelo menos tem o atrativo de explorar graves bem

raros na discografia elisiana.

Mas o disco se justifica. Traz à luz três grandes versões de obras-primas da dupla João Bosco/Aldir Blanc. Elas não só saltam do conjunto como fariam bonito em qualquer LP: “Violeta de Belford Roxo”, “Ou bola ou búlica” e “Bodas de prata”. Interpretando letras como essas, seria impossível Elis não dar o seu melhor, em qualquer gravação — de ensaio ou de disco.

Dívida paga assim, de jeito meio torto, ela está livre para assinar com a EMI-Odeon.

Beleza?

Nada.

Em 15 dias muda de ideia e troca *de novo* de gravadora — e agora fica devendo um disco *inteiro* à EMI.

Mas pelo menos o motivo era convincente: fora o velho amigo André Midani que a chamara para sua nova casa, a Warner/WEA, oferecendo como parte do contrato um show num dos palcos mais disputados do mundo até hoje: o do Festival de Jazz de Montreux, na Suíça.

Midani e Montreux?

Elis topou na hora.

“Elis era chamada de primeira-dama da Phonogram e André Midani estava lá, sempre”, diz Crispin del Cistia. “O mesmo depois, na Warner. Ele sempre a acompanhou em todos os lugares. E nos ciceroneava onde fôssemos.”

O primeiro passo do novo contrato seria *Essa mulher*. Disco de inéditas, produzido por outro velho conhecido: o mesmo Mazzola de *Elis* (1974) e *Falso brilhante*. Ele também estava na WEA, igualmente contratado por Midani.

Acompanha o LP a mudança de visual rumo a uma coisa meio chique meio madura, discretamente sensual — com direito até a uma orquídea no cabelo à la Billie Holiday. Essa era a ideia da gravadora. Elis aceitou, mas declarou à *Folha de S.Paulo*: “Estou vestida de minha mãe”.

Ao contrário dos trabalhos anteriores, gravados na capital paulista, *Essa mulher* é uma espécie de volta às origens da administração Cesar Mariano. Acompanhada do quarteto “carioca” que havia abandonado o barco em *Falso brilhante* (Hélio Delmiro, Cesar, Luizão, Chico Batera), o disco é todo feito no Rio.

O resultado é outro dos grandes responsáveis por seu culto pós-morte. Mas, à

época, foi recebido mornamente pela crítica. Mais “comportado” que os trabalhos anteriores — a banda paulista era mais “roqueira”, “suja” e original que os virtuosos e suingados cariocas —, o disco tem a cara da MPB-pop refinada da virada dos anos 1970 para os 80. Por vezes quase cafona — há sempre a possibilidade de ser tudo deboche —, ele dá a Elis a chance de mostrar um lado irônico até então menos explorado. O repertório fora claramente definido não pelas músicas, mas sim pelas letras: três de Aldir Blanc, três de Paulo César Pinheiro e duas de Ana Terra, com parceiros que vão de João Bosco e Joyce a Danilo Caymmi e Baden Powell.

Para completar, se já gravara uma inédita de Nelson Cavaquinho (“Folhas secas”), agora era a vez do igualmente veterano Cartola.

“Basta de clamores inocência” fora presenteado pelo autor diretamente a Elis num almoço cozinhado por sua patroa, Dona Zica.

Acabou?

Não, claro.

Falta o novo-compositor-quase-desconhecido. Desta vez o posto é de Guinga. E Elis canta seu “Bolero de Satã” (letra de Paulo César Pinheiro) num duo brega-chique com Cauby Peixoto. Momento over-dramático num disco de muito riso mas que se encerra em lágrimas com um dos maiores momentos de sua intérprete: “As aparências enganam”. Na matadora balada de Tunai e Sérgio Natureza, ela canta daquele jeito entre dentes, tenso, que é a marca registrada da Elis madura. Uma minuciosa aula para qualquer cantor do mundo.

E nem falamos do mais importante: *Essa mulher* tem um novo hino. Um hino não tão geracional quanto “Como nossos pais”, e que segue lembrado como a trilha sonora de um momento muito especial da nação brasileira: a volta dos exilados pelo regime militar.

Aldir Blanc, num texto de 2012: “‘O bêbado e a equilibrista’ foi aprendida com João Bosco uma hora antes de um programa de TV entrar no ar e cantada só com o violão do Bosco, pela urgência que Elis teve de comunicar ao Brasil de Marias e Clarices o sentimento que a música despertou nela”.

Paixão instantânea, o samba de Bosco & Blanc é lançado em compacto dia 15 de maio de 1979, bem antes do LP, e imediatamente se transforma no Hino da Anistia.

Nenhum deles imaginava que a canção fosse transcender a homenagem íntima

ao irmão do mesmo Henfil que, poucos anos antes, enterrara Elis no cemitério do Cabôco Mamadô (você lembra: o cartum aquele publicado no *Pasquim*). Pouca gente imaginaria também que Henfil e Elis não só tinham feito as pazes como agora eram amicíssimos.

Tampouco se sabia nem o nome do tal irmão, que vinha a ser o sociólogo Herbert de Souza, vulgo Betinho. Mas sua volta ao Brasil — e a de Leonel Brizola, Fernando Gabeira e tantos outros — era desejada por todos os que esperavam dias melhores.

Seis meses depois do lançamento de *Essa mulher*, Betinho finalmente aterrissava em terras brasileiras.

Henfil (em *Furacão Elis*), contando sobre quando escutou pela primeira vez a gravação que estaria em *Essa mulher*, com o arranjo de Cesar:

Quando acabou a música, percebi que a anistia ia sair. [...] Estávamos no começo da campanha, que juntava quinhentas pessoas na rua. [...] Eu percebi uma coisa: a ditadura, o governo vai perceber que por trás dessa música não tem quem segure o momento da anistia. Escrevi para o meu irmão Betinho para ele se preparar. “Agora nós temos um hino, e quem tem um hino faz uma revolução.” [...] No dia em que meu irmão chegou, ainda havia um clima de saber se ele ia ser preso ou não. Todas as pessoas levaram um gravador com a fita da música. [...] A TV Globo botou a música no ar. Betinho chegou, e no mesmo dia levei-o ao Anhembi para ver o show da Elis. Ela interrompeu o espetáculo para dizer que um dos motivos daquela música, graças a Deus, estava presente. Já tinha voltado o irmão do Henfil. Era como se Elis me dissesse: Estamos quites. E aí ela já não me olhava de um jeito culpado.

O efeito colateral foi que ela vidrara de tal forma no novo amigo conquistado que chegava a falar com ele três horas sem parar ao telefone. T-o-d-o-s os dias. O que era bom, mas era também compulsão. E, obviamente, complicava a vida de qualquer interlocutor.

Eu passei a fazer cartum com ela no telefone e começou a cair a qualidade. Aí passei a pular fora dos telefonemas. Um dia, ela ligou, eu peguei o telefone e falei: “Oh, que saudade, quero te ver, vamos nos encontrar amanhã?”. Ela marcou um almoço para o dia seguinte. Não foi. Dois meses depois, morreu.

Mas e esse show a que Henfil levou o irmão? Seria lindo se a gente pudesse ouvir, não?

Novamente Crispin:

Em 1979, [...] Elis foi a Montreux e ao Japão com Luizão, Helinho, Paulinho Braga etc. Na volta, montou-se uma nova banda: Nenê, dos Incríveis, Chacal, Ricardo Silveira, Moreno, Cesar e eu. Show de lançamento no Anhembi. O roadie do [empresário] Poladian grava escondido em uma fita

cassete. Em 1998, mais ou menos, o Poladian descobre, compra essa fita do roadie e restaura.

O resultado — que é o show *Essa mulher*, dirigido por Oswaldo Mendes — pode ser ouvido no disco *Elis vive — Anhembi 1979*. Ao contrário de outros de seus discos ao vivo tirados de fitas cassete, esse tem um som excelente e uma energia impressionante. Se você disser que é melhor que o *Essa mulher* de estúdio, não é o autor destas linhas que vai discordar...

O ano termina extenuante, como ela comenta com o amigo jornalista Juarez Fonseca, na passagem de *Essa mulher* por Porto Alegre:

Este ano foi mesmo muito difícil, tive muita dificuldade de me encontrar com as pessoas, com os meus amigos, viajei muito, estive em casa muito pouco. Meu Deus, eu tô vivendo em corredor de aeroporto, em corredor de avião, em corredor de ônibus, em corredor de teatro! Claro que eu tô me segurando, mas ao mesmo tempo tô me violentando. Não sou uma pessoa que consiga viver sem raiz, e essa história das viagens não me deixa fazer nada, nem tempo pra ler um jornal. É show hoje em uma cidade e amanhã em outra.

Só agora, aqui em Porto Alegre, é que consegui parar um pouquinho, para tentar organizar minha cabeça.

E, citando uma entrevista anterior para o mesmo Juarez: “Se em 74 eu disse ‘tô legal’, em 79 digo ‘não tô legal’. Tô carente pra burro”.

E nem falamos em Montreux.

* * *

Os ingressos para seu esperado show no festival haviam se esgotado há mais de mês, e muita gente ainda queria assistir. Foi com esse argumento que a produção convenceu Elis a fazer uma sessão extra, à tarde — deixando claro para o público que seria uma espécie de ensaio geral, informal.

Ideia que podia funcionar com outros. Não com ela.

Entrou com tudo.

No que era para ser um clima mais leve, talvez nem mesmo o show completo, revirou tripas e coração. Resultado: quando acabou, estava obviamente cansada e ainda tinha pela frente o espetáculo da noite, principal motivo de estar ali.

A noite seria dividida com Hermeto Pascoal, que, menos conhecido do que ela, estava no entanto em seu habitat natural: um gênio da música instrumental, com uma banda extraordinária, num festival de jazz. Para piorar, Elis soube que a plateia tinha, além de executivos de gravadoras e diretores de festivais do mundo inteiro, Chick Corea e Rick Wakeman.

Diria horas depois: “Aí eu me lembrei que era filha de uma lavadeira. Como é

que eu estava naquele palco?”.

Nem a orquídea de Billie Holiday (visual de *Essa mulher*), nem a segurança e o suíngue da banda pareciam ajudar. À medida que o show acontecia, ela e seus músicos foram ficando com a sensação de que o que haviam feito à tarde tinha sido bem melhor. Elis suava, tensa. Foi o próprio André Midani que entrou no palco, de quatro, bancando o *roadie*, para, discretamente, lhe alcançar um copo d'água.

Hoje é fácil comparar os dois espetáculos, relançados juntos no CD duplo *Um dia*, e concluir que não, não é verdade que o show da noite foi pior. Mas vai lá saber o que eles sentiram naquele momento... Talvez à tarde o público estivesse mais eufórico, por poder assistir a um show que já tinham se resignado a não ver. Jamais saberemos. Mas esse tipo de coisa efetivamente acontece: as percepções de quem está no palco e de quem está na plateia (ou ouvindo o CD, décadas depois) muitas vezes não são as mesmas.

O fato é que termina o segundo espetáculo e os aplausos são intensos. Mas superados, duas horas mais tarde, pelos 15 minutos de aclamação a Hermeto (em várias publicações conta-se a história como se Elis tivesse fechado a noite, mas foi o contrário: ela primeiro, Hermeto depois). Sabe lá o que isso provoca na cabeça de duas personalidades como essas?

O melhor e o pior estavam por vir.

Hermeto, já fora do palco, ainda recebia as palmas do último bis quando Claude Nobs, diretor do festival, viu Elis na coxia. Ele chama Hermeto de volta, que vai sentando no piano para tocar um novo solo. E aí, numa jogada de mestre, chama também Elis.

Era a senha para o que muitas vezes acontece em festivais de jazz: uma *jam session* com os artistas da noite. Só que esses dois não tinham combinado nada, e o momento era de evidente enfrentamento de egos, diante de uma plateia faminta.

Só não valeu dedo no olho e golpe abaixo da cintura.

Midani conta a história ligeiramente diferente. Diz que, durante os 11 minutos de aplausos para Elis, Hermeto, na coxia, lhe disse: “Essa mulher é fantástica. Mas eu tenho de ensiná-la a cantar!!!”.

Era para ser apenas *uma* música. Combinam qual já no palco, acertam o tom e Elis ainda comenta, com sotaque nordestino, enquanto Hermeto equaliza o piano

elétrico conforme seu gosto:

— É botão que pernambucano não aguenta.

Hermeto é alagoano.

Fazem então o “Corcovado” mais cheio de corcovas da história. Ela tira de letra, ainda que seus primeiros sorrisos sejam amarelíssimos. A forma como Elis volta para a segunda parte da canção depois do despirocadíssimo (e brilhante) solo de piano é um dos mistérios de Nossa Senhora de Fátima.

Tudo se encerra com um psicanalítico “falso” soco dado por ela na testa de Hermeto, que o recebe com um acorde igualmente tenso de piano. Abraçam-se, e é visível o alívio e a sensação de missão cumprida quando ela, eufórica, lhe sussurra um inconfundível “filho da puta” pouco antes de saírem do palco aclamados pelo povo, que grita “mais um”.

Elis ainda abraçava o albino gorducho quando ele se desvencilha, sai correndo e volta para o piano. Ela tenta segurá-lo, mas acaba indo atrás.

Segundo *round*.

O bruxo ataca uma levada pop meio baião, no ritmo das palmas que o público havia puxado. Do nada, Elis sai cantando “Garota de Ipanema”.

Vai entender: ela de-tes-ta-va a “Garota”, e havia jurado que jamais a cantaria. Mas deve ter pensado na plateia de gringos e aí já estava mesmo dona do campinho.

Faz misérias com os andamentos, acentos e divisões da surradíssima canção. Brinca com a letra em inglês, faz uma paródia ao jeito tatibitati-Astrud-Gilberto de ser, arrasa nas caras e bocas. Até que Hermeto modula uma vez e outra, fica trocando insanamente de tom, e recoloca na cara de Elis o sorriso amarelo do início da *jam*. Ela ganha tempo até reconhecer o terreno. Numa rápida troca de olhares, retoma a canção, agora numa paródia de *jazz singer*. Ele a interrompe com um acorde absurdo, ao qual a reação elisiana é um:

— Uaaaaau!

A plateia ri de nervosa. Ela também. Hermeto, satisfeito, sai empilhando *clusters*, blocos de notas que não são exatamente acordes. Vai começar um novo solo quando Elis aponta para a cabeça, chamando o foco de volta para si, e desembesta a cantar, novamente na primeira parte da música. Hermeto toca o inferno por baixo. E ela só sorri, dando-se ao luxo de redescobrir a sensualidade há muito esquecida da velha “Garota” descrita por Vinicius e

Jobim.

Jogo virado.

Mas, quando ela vai entrar na segunda parte, o acorde que Hermeto apresenta quase a nocauteia. Elis chega a apertar os olhos num segundo de incerteza, mas a nota não perde a afinação. Segue ela, impávido colosso, rumo ao final. Concentradíssima, olhos fechados, reagindo com um sorriso a cada acorde. Quando abre finalmente as pálpebras, está vesguíssima — coisa que, naquele momento de sua vida, só acontecia em momentos de muita tensão.

Terminam o segundo número, abraçam-se já sem a mesma naturalidade e Elis puxa Hermeto pela mão para fora do palco, pulando. Claude Nobs passa por eles, extasiado. O público, ensandecido, sabia que tinha tido o privilégio raro de ver dois gênios num momento único.

Claude então os nomina mais uma vez.

A dupla volta para receber mais palmas e acaba decidindo fazer mais um número.

Numa última arremetida, o bruxo cai como um carcará faminto em cima de uma indefesa “Asa branca”. Mas agora nada mais derrubaria Elis. Nem mesmo o fato de ela só saber *uma* estrofe da letra. Em sua segunda e definitiva entrada na canção, encerra a noite, carregando no sotaque do mestre de Lagoa da Canoa:

Entonce eu disse

Adeus Héhrméétu

Guahrde consigo

Todo meeeu co-ra-ção...

O saldo final *não* é um dos maiores momentos do festival.

É um dos maiores momentos da música do século 20.

13. Saudade do Brasil

Em Montreux, no jantar depois do show, exausta e irritada, Elis teria dito para Midani:

— Esse disco não vai sair, não é?

O festival gravava em som e imagem todos os seus shows, e artistas brasileiros começavam a lançar essas performances em LPs — o show de Hermeto, por exemplo, se transformou num de seus melhores discos.

Mas Elis não queria isso de jeito nenhum e, na volta ao Brasil, fez André jurar que a gravação nunca seria lançada. Ela tinha gostado do resultado da *jam* com Hermeto, mas do show da noite, não.

A promessa resistiu poucos meses após sua morte. Mas faça-se a ressalva: ninguém sabia, nem Midani, que o show da tarde *também* tinha sido gravado. E foi uma mistura dos melhores momentos dos dois espetáculos, editada por André, que virou o disco *Elis em Montreux*, lançado em 1982.

Discaço, aliás.

* * *

Depois de *Falso brilhante* e *Transversal do tempo*, era a hora de mais um show bastante teatral. Após três meses de ensaio, *Saudade do Brasil* estreia no Canecão dia 20 de março de 1980.

Mais ambicioso de todos os seus projetos, o novo espetáculo reunia figurinos e cenários grandiosos, 13 músicos, 11 bailarinos/atores/coro e a coreografia de uma nova amiga de Elis, a húngara radicada no Brasil Marika Gidali, que também dera aulas de dança a todos. Tudo dirigido por Ademar Guerra — que havia sido cogitado para o *Falso brilhante* e, não por acaso, assinara a primeira montagem brasileira do musical *Hair* uns anos antes.

Sedimentavam-se ali suas ideias sobre um show de música como algo maior do que uma cantora, canções e uma banda. Uma concepção de tamanho capricho que, até hoje, segue muito sua (até mesmo Maria Bethânia é mais modesta em suas ambições).

A ideia era sempre contar uma história. Nesse caso, a história das saudades de um Brasil.

Como disse para o jornal *O Globo*, em março: “Não se trata de saudade de alguma coisa que acabou ou pessoa que morreu. É saudade do que está aí vivo, solto, e nunca deixou de existir. Se não temos acesso a isso, é por falta de uma batalha maior”.

E segue, num jeito Elis de elogiar uma equipe: “O Brasil é feito de pessoas feias, malvestidas e mal alimentadas. Se o cara vai ao show e se assusta é porque está se vendo no espelho. Este é um antishow por excelência. Os bailarinos e os músicos não são profissionais. Todos são filhos de operários do ABC, gente que nunca teve a oportunidade de subir ao palco”.

Como sempre, ela exagerava. Não era bem assim. Mas era quase.

Os bailarinos foram escolhidos através de anúncios de jornal, em audições para as quais se inscreveram 700 jovens artistas (Cesar fala em sete mil). Já os músicos — exceto por Cesar, Natan e o baterista Picolé — eram todos jovens e inexperientes, muitos deles descobertos em bandas de baile ou nas muitas escolas de música então em atividade no ABC.

Vários dos sopros, por exemplo, logo estariam bastante atuantes no que seria chamado de “vanguarda paulista” — como o prodigioso trombonista Bocato, um dos grandes parceiros de Itamar Assumpção, e que tinha a experiência de ter passado pela banda de um cara que pirara Elis: Arrigo Barnabé. Os trompetistas Claudio Faria e Nonô Camargo, ambos de São Bernardo do Campo, acabariam fundando a *Banda Metalurgia* — *big band* que, a partir do nome, fazia um trocadilho com os metais dos sopros e as origens metalúrgicas do pessoal.

Claudio Faria contou para o autor desta biografia, em 2014, que “Cesar brincava que não queria músicos Di Stante” — trocadilho com o termo “músicos de estante”, que leem muito, mas conseguem tocar pensando num jogo de futebol, por exemplo.

Claudio se encanta até hoje com a ex-chefe:

A Elis era demais [...]. O Canecão nos recebeu muito bem, alugou apartamentos para os solteiros, outros para os casados e passamos a viver no Rio. Mas, como batia uma saudade, era normal ponte aérea Rio-São Paulo para visitar a família — tínhamos [dias] livres de segunda a quarta. Quando chegávamos, íamos para a Praia de Copacabana. Dia desses, eu levei uma surra do mar, que estava de ressaca. Me salvei, mas, uma semana depois, ao enfrentar o mar novamente, tive uma espécie de choque térmico. Parecia que era pneumonia, mas depois do show o Cesar falou comigo que a Elis

tinha me convidado para ficar com eles e saber o que é que eu tinha. Ela me cedeu uma consulta que teria com um terapeuta japonês, o Yukio, que cuidava dos artistas e estrelas do Canecão, para ver o meu caso. Enfim... fiquei no quarto do João Marcello, e convivi um tempo com a família. Ela cozinhava muito bem, tinha uma preocupação com a saúde do Pedro, nada de analgésicos, pensava em homeopatia... [...] Com o sucesso do meu tratamento alternativo, eu continuei tocando, mesmo com um pulmão só funcionando direito. Toda a banda passou a frequentar o consultório do Japa, com acupuntura, shiatsu e o escambau em pleno 1980. Ela era visionária. Quase abriu uma clínica de terapias alternativas na Av. Paulista. [...] Eu tinha 22 anos.

Não eram só as terapias do Japa as novidades de Elis em março de 1980: “A gente não come carne, usa arroz integral e açúcar mascavo, por achar que é fundamental a coerência da vida como um todo. Para alguém entrar na sociedade de consumo, é necessário um gasto brutal de energia”.

Voltando ao show, o roteiro de canções é a panorâmica de um Brasil que, com os últimos estertores da ditadura, parecia prestes a retornar. Por isso, trazia lembranças dos primeiros momentos da carreira nacional de sua protagonista (que coincidiam, como sabemos, com os primeiros tempos dos militares no poder). Fazia só 16 anos, mas parecia muito mais.

Do *pot-pourri* com “Arrastão” e “Terra de ninguém” o show ia se endereçando até as inéditas “Alô, alô, marciano”, “Aos nossos filhos” e “Redescobrir” — encerrando tudo com a esperança de mãos dadas, numa literal brincadeira de roda (um momento que, até hoje, só não emociona quem não tem sangue nas veias e nem coração).

O último espetáculo dela que teria Cesar no palco fica cinco meses em cartaz no Canecão, mais um mês em São Paulo, no Tuca.

A única pausa é dia 9 de julho de 1980.

Vinicius de Moraes morreu.

Quando soube, Elis imediatamente cancelou tudo e foi para o velório. Gilda Mattoso, a amiga assessora de imprensa que conhecera em Paris, era a atual mulher de Vinicius. E lembra bem que ambas atravessam todo o velório abraçadas. O baque da cantora é tão grande que, segundo a amiga escritora Rita Ruschel, ela passa noites e noites insone, tentando dormir no chão. Não tinha coragem de deitar na cama, entre os cobertores.

Cesar, na entrevista à Rádio Cultura, lembra que Vinicius era “meio ‘parente’ dela: meio tio, meio avô, meio pai, meio bisavô, meio irmão dela, e tal. A gente sempre muito junto.”

* * *

Elis seguia num clima de reaproximação com Porto Alegre. Cantava no show “Moda de sangue”, dos gaúchos Jerônimo Jardim e Ivaldo Roque, e cogitou seriamente produzir um disco de Jerônimo. No mesmo movimento, grava um dueto com o conterrâneo Raul Ellwanger — “Pequeno exilado”, do LP *Raul Ellwanger* (1980). Numa passagem pela cidade, visita várias ex-amigas do IAPI e pede para espalhar entre os novos compositores gaúchos que queria fitas com músicas de todos.

O pelotense Vitor Ramil, então com 17 anos, inédito e desconhecido, foi um dos que mandou.

Elis não só ouviu, como lhe mandou o seguinte telegrama: “FITA COM SUAS COMPOSICOES QUASE INAUDIVEL PT GENTILEZA ENVIAR OUTRA COM MELODIA MAIS NA FRENTE AV PAULISTA 491/102 SAO PAULO UM ABRACO ELIS REGINA”.

Vitor, em depoimento de 2013 para este livro:

A fita que mandei pra ela (não sei se a tal de som ruim ou se mandei uma segunda) voltou com um bilhete dizendo que ela não se interessara por nada (imagina as músicas...) e que eu aproveitasse a fita para outra cantora. Devolver uma fita cassete prum guri... Demais, não? [...] Igualzinha às divas de hoje, né? Gostaria de cruzar com alguém como ela hoje em dia.

Mas não foi só.

Meses depois, cantora e jovem compositor se encontraram no estúdio carioca Transamérica.

Ela lembrava do meu contato, [...] partiu dela falar no assunto, muito gentil.

Kleiton & Kledir [irmãos mais velhos de Vitor] gravavam seu primeiro disco. No outro horário, a Elis gravava *Saudade do Brasil*. Ela chegou e conversou um tempinho comigo, a sós no estúdio 2 (falou coisas sobre outras gentes que são impublicáveis) e me convidou pra ficar e assistir à gravação dela. Disse que depois me levava em casa. Amarelei, claro.

Jerônimo, bem mais velho, relata gentilezas e atenções semelhantes, em outubro de 1979:

Elis veio [...] apresentar o *Essa mulher* aqui em Porto. Ela estava dando uma entrevista coletiva no [Hotel] Plazinha. Fui lá levar-lhe o meu disco, então recentemente gravado pela [gravadora local] ISAEC. O Cesar saiu da entrevista para receber o disco. Não me lembro quem ligou, mas não foi ela, convidando a mim e Raul Ellwanger para assistir ao show e depois falar com ela no camarim. Assim fizemos. Ela já ouvira o meu disco e o material do Raul. Disse-nos, sorridente: “Que musiquinhas bonitinhas vocês fizeram!”. Foi um papo curto e divertido. Esse foi o primeiro contato.

Uns tempos depois...

Ela ligou para a ISAEC. O Ayres [Potthoff, flautista] atendeu. Ela se identificou como Elis Regina. O Ayres respondeu que então ele era o Papai Noel e desligou. Ela ligou de novo, segundo o Ayres, às gargalhadas. Aí ele acreditou. Eu estava no Rio divulgando o disco, ele me localizou e disse que eu ligasse para a Elis, informando o número do telefone. Liguei. Aí ela quase me fez cair pra trás ao comunicar que incluía a canção no show e que pretendia gravá-la, como de fato gravou.

* * *

Mas não falamos do disco — lançado como álbum duplo numa primeira edição de 25 mil cópias e depois vendido separadamente como *Saudade do Brasil volumes 1 e 2* (nas reedições em CD, virou álbum duplo).

Apostando mais que nunca no ecletismo, o repertório abre com aquele *pot-pourri* do show, num clima Broadway, com a banda soando como uma orquestra de jazz arranjada por Cesar para a abertura de algum *Fino da bossa*.

Alternam-se então grandes momentos. Há os solares e/ou irônicos, possíveis frutos da convivência com Rita Lee: “Agora tá” (de Sergio Natureza com o irmão de João Bosco, Tunai) e “Alô, alô, marciano” (Rita e Roberto de Carvalho) davam uma geral na sociedade brasileira daquele momento, com esperança e ironia.

Esta última, em especial, é um dos momentos altos de Elis em toda sua discografia. Ela debocha da falsa sofisticação das elites — como nos “cacos” de texto em que dispara “ai, que chique é o jazz, meu Deus” ou “já não se fazem mais *countries* como antigamente”. E ainda dá uma alegórica cafungada de cocaína — droga do momento — logo depois da frase “o ser humano tá na maior fissura”. Uma obra-prima de Rita, perfeita em 1980, perfeita hoje.

Há ironia e doçura em “O primeiro jornal” (Sueli Costa e Abel Silva), com arranjo primoroso de bandinha de coreto envolvendo a canção que sonha salvar o dia de quem a ouça pelo radinho de pilha matinal — ou pelo menos salve-o até o momento em que o ouvinte compre e leia... o primeiro jornal. Mais uma festa de ironias vocais — o canto de língua presa em “você”, os “erres” pronunciados... — e cacos de texto, desta vez imitando sotaque gaúcho (“tu vês...”).

Falando em arranjo em clima de coreto, há um outro, para a versão definitiva do samba-choro “Marambaia”, uma pérola esquecida de Henricão e Rubens Campos, gravada originalmente nos anos 60 por Elza Soares.

E então os momentos em que toda ironia se esvai e os braços e o coração se

abrem. Como na desarmada singeleza de “Canção da América”, que vale o esforço de tentar ouvir como se fosse a primeira vez. Ou na nova versão, ainda mais densa, de “As aparências enganam” — além da citada “Moda de sangue” (metáfora de amor em tempos de ditadura).

Aqui e ali, há ecos da ideia original do show, abandonada ao longo do processo. Lembra do Brasil dos anos JK juntando “Presidente bossa nova” (de Juca Chaves, em homenagem a Juscelino) com “Conversando no bar” (Milton Nascimento e Fernando Brant), que fala dos sonhos dissolvidos pelo mesmo golpe militar que, entre tantas coisas, fechou a empresa de aviões Panair.

E emenda canções cortantes, como a recente “Onze fitas” (da jovenzinha Fátima Guedes) e “Menino” (Milton Nascimento e Ronaldo Bastos), ambas contando mortes de jovens condenados sem qualquer julgamento. Em ambas, para usar uma expressão técnica e objetiva, Elis ar-re-ben-ta.

Mas, de tudo, o que mais reverbera até hoje é “Aos nossos filhos”. Uma comovente lista de utopias futuras, num momento de esperançosa redemocratização do país.

*Perdoem a cara amarrada
Perdoem a falta de abraço
Perdoem a falta de espaço
Os dias eram assim
Perdoem por tantos perigos
Perdoem a falta de abrigo
Perdoem a falta de amigos
Os dias eram assim
Perdoem a falta de folhas
Perdoem a falta de ar
Perdoem a falta de escolha
Os dias eram assim
E quando passarem a limpo
E quando cortarem os laços
E quando soltarem os cintos
Façam a festa por mim
Quando lavarem a mágoa
Quando lavarem a alma*

*Quando lavarem a água
Lavem os olhos por mim
Quando brotarem as flores
Quando crescerem as matas
Quando colherem os frutos
Digam o gosto pra mim*

“Cobrando o que fomos que nós iremos crescer”, diz ainda a regravação de “O que foi feito deverá” (Milton Nascimento e Fernando Brant). E nem falamos do final cheio de esperança lírica, como em “Redescobrir” (Gonzaguinha).

* * *

Entre 1979 e 1981, depois do longo período em que só aceitou fazer programas para a Bandeirantes, Elis tem três grandes momentos na Rede Globo: as participações em *Mulher* e no especial da Gal na série *Grandes nomes*, além de seu próprio musical na mesma temporada: *Elis Regina Carvalho Costa*. Tudo dirigido por Daniel Filho.

Mulher 80, exibido numa *Sexta super* de outubro de 1979, foi apresentado pela Regina Duarte que então brilhava como a personificação da nova identidade feminina brasileira na série *Malu mulher*. O elenco pretendia resumir as variantes estéticas das principais cantoras brasileiras daquele momento: veteranas como Elis, Maria Bethânia, Gal, Rita Lee e o Quarteto em Cy, consagradas novidades como Simone e Fafá de Belém, e três estreantes que dariam muito o que falar: Marina, Joanna e Angela Ro Ro. No meio dessa constelação, Elis é a única que ganha o privilégio de cantar *duas* músicas. Imaginem o bafafá.

Rita conta que, durante as gravações, ficaram de braços dados todo o tempo, com Elis lhe confidenciando coisas como *não me dou com esta, não me dou com aquela, daquela não gosto, então vou ficar com você*.

Os números musicais são, claro, arrebatadores. Mas o mais tocante na participação de Elis são os depoimentos da mulher de então 34 anos:

Eu sou uma pessoa altamente insegura. Eu não aguento a minha insegurança. Você acha que eu sou homem o suficiente pra me encarar, sozinha com o terapeuta? A minha cabeça... você sabe o que é isso aqui?!? Eu dei alta pra minha terapeuta! [...] E depois, eu vou ficar segura... de repente eu não canto! Olha a minha insegurança! [...] As pessoas acham que eu sou antipática porque eu não encaro. Não é não, bicho: é que eu sou vesga mesmo, e saco que nego vai sacar que eu tou vesga! Morro de vergonha e fico disfarçando, assim [olha para um lado e outro]. Eu sou a Rainha do Disfarce!

E, depois de contar que ficou procurando alguma coisa errada em si mesma quando escutou “fiu-fiu” de uma plateia...

Eu tenho 1,53. Se eu tivesse 1,63 eu tava satisfeita. Meu problema são 10 centímetros. Não é muuuuuuito assim...

Para terminar, emocionada:

Eu tava esperando o Tiago e nasceu a Maria Rita. [...] Eu acho que a Maria Rita vai ter uma vantagem, porque eu já fui pra vida — a minha mãe nunca saiu de dentro de casa. Sei lá o que que eu quero pra ela. Eu queria tanta coisa legal, sabe? Tipo... que ela ria muito, que ela não fique pesada nunca... sei lá. (chora) Queria troço legal pra cacete. Mas também não sei o que que é legal. De repente o que é legal meu, não é legal dela. Vai ver que... (chora) ...fica assim.

Logo em seguida, desmonta tudo:

Não vejo graça em outras coisas como eu vejo graça em cantar. Nem ter filho é mais legal que cantar, pode crer.

* * *

Sua participação no especial de Maria da Graça Costa Penna Burgos é uma espécie de “olha só como a gente *não é rival*”.

Elis estava nos Estados Unidos (já falaremos nisso) quando veio o convite, topado imediatamente, para ser a convidada de honra do especial de Gal. Apesar do medonho macacão de seda azul e do pior cabelo de sua carreira, valeu a pena voltar ao Brasil: tacam fogo, juntas, em “Amor até o fim” (Gil), “Ilusão à toa” (Johnny Alf) e “Estrada do sol” (Jobim/Dolores Duran). E, numa amostra de profunda humildade de Gal, há até um número solo da convidada: “Aprendendo a jogar” (Guilherme Arantes), com direito à anfitriã sentada no palco, batendo palminha.

* * *

O estupefaciente *Elis Regina Carvalho Costa* vai ao ar em três de outubro de 1980. Baseado em *Saudade do Brasil*, foi para esse especial que se confeccionou a camiseta com a bandeira brasileira que tinha escrito “Elis Regina” no lugar de “Ordem e Progresso”. A censura proibiu que a cantora a usasse. Mas, como não disse nada quanto aos outros músicos, Cesar tá lá, sentado no piano, com “Elis Regina” estampada no peito.

Voltaremos a essa camiseta.

O programa é o que melhor temos de Elis para ver hoje. Relançado em DVD pela Trama, tem um picadeiro de circo como cenário, a participação de alguns

dos bailarinos/atores/cantores de *Saudade do Brasil* e Cesar como convidado especial — era praxe da série convidar alguém, como Gal fez com Elis. Nesse momento, ele sai do meio da banda, onde estava o tempo todo, e vem ao centro do picadeiro para duos de voz e piano.

Elis está no auge. Começa esfuziante e debochada, quase surtada. Vai acalmando... e tem um dos seus grandes momentos na versão da biográfica “Essa mulher” (música de Joyce, letra de Ana Terra):

*De manhã cedo essa senhora se conforma
Bota a mesa, tira o pó, lava a roupa, seca os olhos
Ah, como essa santa não se esquece de pedir pelas mulheres
Pelos filhos, pelo pão
Depois sorri, meio sem graça,
E abraça aquele homem, aquele mundo
Que a faz, assim, feliz
De tardezinha, essa menina se namora,
Se enfeita, se decora, sabe tudo, não faz mal
Ah, como essa coisa é tão bonita
Ser cantora, ser artista
Isso tudo é muito bom
E chora tanto de prazer e de agonia
De algum dia, qualquer dia
Entender de ser feliz
De madrugada, essa mulher faz tanto estrago
Tira a roupa, faz a cama, vira a mesa, seca o bar
Ah, como essa louca se esquece
Quanto os homens enlouquece
Nessa boca, nesse chão
Depois, parece que acha graça
E agradece ao destino aquilo tudo
Que a faz tão infeliz
Essa menina, essa mulher, essa senhora
Em que esbarro toda hora
No espelho casual
É feita de sombra e tanta luz*

*De tanta lama e tanta cruz
Que acha tudo natural*

Chora lágrimas de borrar rímel em “Atrás da porta” (a coisa não estava fácil em casa...), e ainda nos brinda com uma rara versão de uma canção do conterrâneo Lupicínio Rodrigues: “Cadeira vazia”, gravada por ela meia década antes.

Tudo termina em brincadeira de roda, artistas e plateia juntos. Um grande momento de Elis, da MPB e da TV brasileira.

* * *

A essa altura, ela e Rita Lee estavam mais próximas no que nunca. Rita contou para este autor em 2014:

Cá comigo penso que a Elis conviveu durante muito tempo com gente sizuda da área musical. Não sei se foi sempre assim... Na época do tropicalismo, passava por nós meio antipática. Depois que fui presa, para minha surpresa, foi a única artista a me visitar na cadeia. Quando saí, viramos amigas de infância, uma amizade tipo nunca-antes-neste-país, nem com os tropicalistas... Tive o privilégio de conhecer seu lado deboche/desbum e (confesso) eu dava corda mesmo. Suas tiradas filosóficas ginasianas eram tão geniais quanto as observações “papo cabeça”... Comigo ela não precisava fazer o papel “diva séria da MPB”, não havia competição na jogada, éramos duas ETs de planetas diferentes que se encontraram na Terra. [...] Elis ao telefone (quase que diariamente) era hilária, falava pra caralho e eu adorava quando baixava a “maldosinha” sobre músicos brasileiros em geral... A expressão “noviças do vício” eu chupei dela, ao se referir a certas cantoras que gostavam mais de aparecer na mídia do que cantar bem... Nos últimos anos rolou muito encontro carne e osso, pois morávamos lado a lado na [serra da] Cantareira — chazinho pra lá, chazinho pra cá... (em vez de cães de guarda, Elis criava gansos bravos: segundo ela, o esporro antenado deles fazia o ladrão pensar duas vezes). Um dia me ligou meio sem jeito perguntando se podia copiar o modelito que usei na capa do *Lança perfume*... pode criatura mais bonitinha?

(Elis usaria o mesmo vestido como figurino de *O trem azul*.)

(Outro parêntese pra um depoimento de João Marcello que se encaixa bem, aqui: “Se você fosse fofo com ela, ela era a pessoa mais fofa do mundo. Se você se metesse a besta, ela virava uma fera de um metro e 53”.)

Segue Rita:

Vulcão nada, meu... a doce pimenta era super segura do trono que ocupava.

Se bem que eu presenciei uma rodada de baiana daquelas, quando me convidou pra participar do seu especial e Cesar se recusou a tocar piano no número de nós duas juntas... [o especial da Band em que apresentaram “Doce pimenta”]. Entre roqueiros briga era normal, oras... e Cesar era um gênio que tinha gênio, oras... No enterro me pediu desculpas e posteriormente participou de um especial meu, chiquérrimo ele...

E agora duas grandes revelações.

A primeira:

Tinha ouvido absoluto, sabia até o tom da porta quando fechava e do tim-tim da taça de vinho, ‘pressionante’...

Ouvido absoluto não é algo que se desenvolva. A pessoa nasce com isso e muitas o tem e jamais se envolveram com música. Pode ser uma alegria ou uma tortura. O fato é que a criatura com essa característica *sempre* sabe se algo está afinado ou não.

A segunda revelação:

Fico chateada por não ter conseguido a tempo uma parceria nossa. Eu sabia que ela escrevia poesias e, quando um dia me telefonou pedindo música pra seu próximo disco, eu falei “ah, então me manda uma letra sua, Maria Elis!”. E ela respondeu “tenho um monte delas guardadas a sete chaves, Maria Rita”... Dias depois ela morreu... *coitusmusicalisinterruptus*... Putz, e eu que perdi essa pérola!

E então, saudade:

Nunca vi Elis ser indelicada com ninguém. Era exigente e muitas vezes tinha que manter a fama de mau com alguns espertinhos... Depois que a conheci de perto, vi as personagens que moravam nela: a gênia solitária, a mulher sedutora, a mãezona carinhosa, a roqueira oculta, a amiga maior que tive no meio musical, a cantora da voz poderosa, a intérprete impecável. Elis, a mais completa tradução da era dourada da MPB de todos os tempos... E o que eu sonho com ela? Aaahhhh! Saudade, saudade, saudade!!!

A aproximação com Rita, visível e audível, foi chave em mais um momento de virada, agora em busca de leveza. Elis é explícita sobre isso numa entrevista de 1980 para a Rádio Nacional do Rio de Janeiro:

O *Saudade do Brasil* é uma coisa meio assim, olha: “Eu vou passar a limpo tudo que eu vivi até agora, eu vou fundo nessa avaliação, nessa pesagem, pra jogar fora o que não me interessa e preservar o que me interessa”. O que eu preservei do *Saudade do Brasil* é o trabalho de grupo — cada dia que passa mais eu acredito no grupo, cada dia que passa mais eu acredito na gargalhada, cada dia que passa mais eu acredito na leveza, cada dia que passa mais eu acredito na força do sol, na energia solar atuando em cima das pessoas, cada dia que passa mais eu quero ser feliz, e cada dia que passa mais eu vou batalhar pra ser uma pessoa tranquila diante de mim mesma e diante do meu espelho.

Era o momento de pegar o trem azul, o sol na cabeça — *a gente já pode se preocupar de novo com um banho de sol*. Mas pesava para isso um precoce desencanto com a política nacional. Que vivia finalmente a abertura pela qual tanto haviam lutado artistas que, como ela, abraçaram o engajamento político:

Saudade do Brasil foi, sabe, um divisor de águas — no sentido de que uma série de coisas com as

quais eu me envolvia naquele momento, neste exato momento não tô querendo me envolver. Não quero dizer que não venha a me envolver mais... [...] Coisas pelas quais eu passei, que eu não renego, eram fundamentais para o meu crescimento enquanto gente, enquanto artista, enquanto mulher, mãe, esposa, dona de casa, cidadã... Era fundamental para o meu crescimento me envolver com uma série de coisas que hoje em dia perderam o sentido pra mim. [...] Tá faltando muito pouco tempo pra essa coisa acabar. Que tá difícil, né? Difícil pra burro! Tá muito difícil viver. Isso deve ser um sinal de que tá meio acabando essa era... Então, como falta pouco tempo, vamos simplificar? [...] A gente não fazendo mal pra ninguém já tá fazendo um grande negócio. Que hoje em dia as pessoas só fazem mal umas às outras. As pessoas se criticam, as pessoas não perdem tempo escutando umas às outras. As pessoas pré-julgam, sabe? As pessoas não têm paciência de reorganizar diariamente o seu arquivo pessoal de informações a respeito de todo mundo, a respeito da vida... Então, pra simplificar, nego rotula. Claro, vai rotular, é mais simples pra ele.

A solução parece estar dita em “Vento de maio”, a canção de Telo e Márcio Borges que acabara de lançar (esta entrevista é referente ao *Elis* de 1980, no qual entraremos em seguida):

Um graaande barato essa letra: “*chegou de repente o fim da viagem, agora já não dá mais pra voltar atrás*”, sabe? O que fazer, né? Não dá. Agora... sem bronca, também. Não tem bronca. Não tem rancor, não tem ressentimento, não tem mágoa... não tem! Simplesmente não dá mais pra voltar atrás. Chegou num ponto chamado *point of no return*. Não tem retorno: daqui pra diante é o desconhecido. Mas eu vou. É nessa! [...] Não se pode é perder o bom humor. Pelo menos isso! Que aí, quando fechar a tampa, cê tá com uma risada fenomenal, assim, kákákáká... Pelo menos quando baixar a tampa do caixão você tá às gargalhadas... tipo Rita Lee! [riso]

14. Trem azul

No meio de todo o corre-corre da virada de década, Elis acha um tempinho para gravar sua participação no disco que finalmente daria a Adoniran Barbosa a real medida de seu tamanho na música brasileira. Cercado de convidados de luxo como Elis, Clementina de Jesus, Clara Nunes, Djavan, Gonzaguinha, MPB-4 e por aí vamos, o genial compositor paulista finalmente teria um trabalho à sua altura, do qual a faixa “Tiro ao Álvaro”, com ele e Elis, seria um dos pontos altos.

Reza a lenda que Elis gravara sua parte dando uma passadinha no estúdio antes de pegar as crianças no colégio. Não é verdade, e por um motivo óbvio: as gravações eram no Rio, o colégio em São Paulo — e é pouco provável que ela tivesse ido de avião buscar os filhos. Mas a correria é verdadeira: faltava pouco para a estreia de *Saudade do Brasil* no Canecão. Tão pouco que, conta Celso de Campos Jr. na biografia *Adoniran*, o homenageado tinha certeza de que a convidada não apareceria: “Ela tá muito ocupada com outras coisas, imagina se vai ter tempo pra mim”.

Chegou. Atrasadíssima... mas exuberante e amorosa a mais não poder.

O resultado está lá, para quem quiser ouvir: uma obra-prima de felicidade.

* * *

Ao final da temporada de *Saudade do Brasil*, a situação em casa está insustentável, ela separa-se novamente de Cesar e, aos 35 anos de idade, vai finalmente exercer a liberdade de sair por aí, sem lenço e sem documento.

A primeira investida é no galã por excelência daquele momento: o então jovem e garboso Fábio Júnior. Que, ao final de uma noite de amor em Nova York, honraria sua fama de conquistador objetivo e desapareceria não só do hotel como do país, embarcando de volta para o Brasil na manhã seguinte — com mais uma figurinha de seu álbum preenchida.

Como bem lembra Zeca Kiechaloski na biografia *Elis Regina*, a resposta de Elis sobre o tema Fábio Jr. para a jornalista Marília Gabriela no programa *TV Mulher* é primorosa:

— Por quê? Não posso? Você nunca teve vontade de chupar um picolé?

Mas sua motivação de ir aos Estados Unidos não era somente chupar o tal picolé. O foco era Los Angeles e, mais especificamente, a casa do saxofonista Wayne Shorter. Lá, revê amigos jazzistas do calibre de Quincy Jones e Herbie Hancock e amadurece o projeto de um disco em parceria com Wayne. Shorter, meia década antes, havia feito o mesmo com Milton Nascimento, num grande LP chamado *Native dancer*.

Pois ele havia lhe telefonado no meio do ano (de 1980). Elis estava no Japão, fazendo shows, e surpreendera-se com a proposta de um disco dos dois, em alguma data futura. No Natal, foi a vez dela telefonar pra dar um abraço, e a resposta foi: pega o primeiro voo pra Los Angeles.

Não pensou duas vezes e se foi — com direito à escala Fábio Júnior em Nova York.

Enquanto ainda estava na casa de Wayne (em janeiro de 1981), responde a uma entrevista por telefone para a revista *Manchete*, que começa assim:

— Dizem que o Fábio Jr. veio com você nesta viagem a Los Angeles, e que ele também está incluído nos planos de Wayne Shorter. É isso ou há mais coisa?

— Não é nada disso.

Mas você conhece o Fábio?

— Conheci. Mas nem sei se ele está nos Estados Unidos.

E segue, falando do disco, mas principalmente de seu momento de separação e busca por uma nova forma de fazer suas coisas, sem Cesar:

— Ninguém vai fazer da minha vida uma novela. Não vou sair da minha estrada por causa de fofocas. Sabe, quem paga minhas contas sou eu. [...] Alguma coisa está mudando em minha vida. Mas ainda não sei para onde vou. Sei apenas que não sou mais a mesma pessoa.

— É uma espécie de renascimento seu?

— Não. *Starting over... just like starting over*, como dizia Lennon. Sei apenas que estou na metade do caminho, há ainda uma porção de coisa a ser feita. Eu me soneguei muito. Agora apareceu, está na minha frente e eu preciso domar o bicho. Tenho de domar a fera. Olha, viver é a melhor coisa do mundo... É ótimo!

Mas a resposta mais intrigante é a seguinte. E logo a gente explica o porquê:

— Wayne compôs especialmente para você?

— Foi. São músicas lindíssimas. Estou muito emocionada, tanta coisa

começou a acontecer ao mesmo tempo...

Pouquíssimas pessoas (caso elas existam realmente) ouviram essas músicas. Jamais saberemos se efetivamente já havia alguma delas composta nesse momento, mas o plano era seguir o disco no Brasil, ensaiando em fevereiro para gravar em março. E então voltar aos Estados Unidos em abril para a mixagem.

Só que em Los Angeles *todos* perguntam por Cesar. E ela começa a duvidar sobre o acerto da separação, pessoal e profissionalmente falando. Resultado: na volta reatam o casamento e resolvem reabrir os trabalhos justamente recebendo Wayne em sua casa.

Deu tudo errado.

Segundo a autobiografia de Cesar, Shorter e a banda de brasileiros montada para a ocasião — Natan, Luizão e o baterista Picolé — ensaiam mais de um mês numa casa no Rio. O combinado era que ficariam disponíveis o tempo todo, afinal o cara era uma estrela internacional — do jazz, sem vendagens astronômicas, mas ainda assim uma estrela internacional.

Ainda segundo Cesar, Shorter compunha freneticamente... e nada de definir o que exatamente Elis faria no disco. Vão para o estúdio de gravação e ainda ninguém sabe. Chegando lá, primeira surpresa: Wayne havia chamado dois engenheiros de som americanos e não avisara ninguém. Segunda: atrás de uma imensa bateria trazida dos Estados Unidos havia... um baterista americano, já microfonado e pronto para gravar.

Para piorar o clima já horroroso, Shorter — que, sem perguntar para ninguém, tinha assumido o controle total do projeto — avisa que só iria aproveitar Cesar e os outros músicos para gravações-guias, que seriam substituídas nos Estados Unidos por outra banda. O pau comeu, evidentemente. E comeu tão feio que Wayne saiu dali direto para o aeroporto, só passando na casa de Elis e Cesar para pegar suas coisas.

Tem muita coisa estranha nessa história.

Quem conhece Wayne acha improvável. Picolé, Luizão e Elis morreram. Cesar não fala mais sobre isso. Resta Natan, evasivo como não costuma ser:

A história é essa, sim... Só não sei direito o motivo da briga com o Wayne... Até porque ele foi um cara tão legal durante o tempo que estivemos juntos na casa da Elis lá na Joatinga (eu também estava hospedado com Wayne lá). Depois da confusão, o Wayne chegou a convidar eu e o Luizão pra dar continuidade no trabalho, mas... eu disse que seria impossível e até antiético, e ele entendeu... e se despediu meio emocionado.

Mas era isso mesmo: vocês só iam gravar as guias?

Não sei... fiquei mais de um mês na casa da Elis na Joatinga vendo o Wayne escrever os arranjos, e ele nunca me disse que iríamos só fazer as guias. Eu não presenciei a discussão, briga, se é que existiu... Brigar com o Wayne... acho quase impossível... O cara é muito zen!

O músico e produtor Arnaldo DeSouteiro tem uma versão diferente de tudo isso, postada numa lista de discussão sobre o disco que não saiu:

O disco de Wayne com Elis Regina começou a ser gravado, sim, no Rio de Janeiro. Apenas nunca foi terminado devido a inúmeros desentendimentos ocorridos nas sessões de gravação. [...] Três ou quatro faixas foram concluídas e levadas para Los Angeles. Desconheço se ficaram cópias deste material no Brasil. Este disco fazia parte de uma estratégia da Warner para alavancar a carreira internacional da Elis, uma história muito longa (Wayne, depois de ter gravado o brilhante *Native dancer* para a Columbia, estava sem gravadora naquela época). Assisti a uma das tumultuadas noites de gravação, e vi voarem sapatos e taças de champagne... ao mesmo tempo...

O que *efetivamente* aconteceu? Ninguém sabe. E quem sabe não conta.

* * *

Entre meados dos anos 80 e o começo dos 90 bateram-se todos os recordes de vendas de discos no Brasil. Mas no alvorecer da década que começava ninguém tinha como saber disso, e as coisas pareciam assustadoramente nebulosas. Mudava o panorama do *showbiz* nacional, que logo seria dominado pelo rock.

Elis, obviamente, pensava nisso. Refletindo sobre o momento pós-*Saudade do Brasil*, imaginava como seguir sua carreira, já que repetir um espetáculo daquele tamanho começava a se tornar uma coisa inviável dependendo apenas de bilheteria. Ela buscava uma resposta estética para justificar suas escolhas. E não só para o público. Provavelmente para ela também.

Rita Lee, seu norte naquele momento, era quem apontava os caminhos. Era alguém que novamente buscava se reinventar, a cantora que, em 1981, refletia sobre *Saudade do Brasil* e o que fazer depois dele:

De repente fiquei achando que era meio antigo. É legal. Acho que tem espaço pra tudo isso. Mas não tem mais que ver comigo. Não tem nada a ver essa coisa grandiosa, gigantesca... não é bem isso. Não é bem isso. Não é numa demonstração de força que você vai chegar mais perto das pessoas, de jeito nenhum. Acho que João Gilberto sempre chegou muito perto das pessoas e era ele e um violão, né? Acho que chegar perto das pessoas a Rita Lee chega, com o quinteto dela tocando e ela cantando e brincando. Chega perto de mim muito. Como a época é de grande carência, eu quero *mesmo* ficar perto das pessoas, não dispersar as pessoas. Atentar pro detalhe da palavra, sabe? Da revalorização da gente tá junto... Aproveitar os poucos momentos que a gente tem pra ficar junto, frente a frente com as pessoas, pra que a entrega seja maior. E quanto mais concentradas as pessoas estiverem,

melhor, né? Pra você chegar perto delas.

Numa volta de vida, ela parecia se reconectar aos anos porto-alegrenses, dos infinitos bailes da vida...

De repente eu tô revendo a minha primeira função, que era a de *crooner*. É um negócio muito bonito, sabe? Você cantar pra pista encher, pras pessoas dançarem, se divertirem... Não é uma coisa pejorativa, não. Muito pelo contrário. Mui-to-pe-lo-con-trá-rio! O cantor de baile que consegue ter uma pista cheia, ele sempre é promovido. E vai ficar mais tempo, a orquestra quer assinar contrato com ele. Na meia hora em que ele não canta, sabe, fica aquela coisa meio esquisita... Quando ele volta a pista enche, o chefe da orquestra fica com o olhar brilhante, entendeu? Então não é uma besteira isso aí, não.

O reflexo desse momento está no disco novo — aquele que ela ficou devendo à EMI-Odeon. Era para ser só um pagamento de dívida. Acabou sendo seu último registro oficial.

Olha, eu tô assim, né? Eu não sei como é que eu vou estar amanhã, também não tô preocupada. Eu tô contente com o meu disco, acho que foi o melhor disco que eu fiz até hoje — pelo menos o clima do disco é o mais leve que eu consegui. E eu acho que a gente conseguir ser leve depois de passar por tanta coisa desagradável que a gente passou, que a minha geração passou, acho que é um grande prêmio, sabe? Eu não tô a fim de perder essa coisa que eu consegui, esse trunfo: o trunfo da leveza.

Elis (lançado no mesmo 1980 de *Saudade do Brasil*) é um trabalho bastante pop — e, por isso, às vezes datado —, com aquela cara que Cesar vai imprimir em seus arranjos para os mais diversos artistas ao longo da década seguinte.

Adivinhem a quem é dedicado?

A meu ídolo, minha amiga e colega de internato Rita Lee.

E segue, no texto do encarte: “Amo a música, acredito na melhora do planeta, confio em que nem tudo está perdido, creio na bondade do ser humano e intuo que loucura é fundamental. Agora só me faltam ‘carneiros e cabras pastando solenes no meu jardim’. Viver é ótimo”.

O disco abre com uma das raras canções do seu então mais fiel e longo escudeiro (depois de Cesar, claro): Natan Marques. “Sai dessa”, com letra da mesma Ana Terra de “Essa mulher”, é um pop suingado num arranjo em que pipocam nada menos do que quatro guitarras. E é justamente uma profissão de fé desse seu momento, encerrando com a frase:

[...] não vou pedir desculpa

E nem vou levar a culpa

De ser povo e ser artista

*Sem essa, moço!,
Por favor, não crie clima
Seu buraco é mais embaixo
Nosso astral é mais em cima.*

“Rebento”, de um de seus mais perenes fornecedores de pérolas, Gilberto Gil (ao longo da carreira, foram 17 músicas gravadas de Gil, 24 de Tom Jobim, 19 de João Bosco e 18 de Edu Lobo), vem em seguida. Íntimo, voz e piano elétrico, Elis e Cesar. Acertando contas com o passado de *reação imediata a cada sensação de abatimento*. Em uma nova forma de ver a vida, com o *coração dizendo bata a cada bofetão do sofrimento*.

Até porque o tempo é de “Nova estação”, a canção seguinte (de Thomas Roth e Luiz Guedes). Luminosa e esperançosa como “Quero”, o tema de Thomas que havia gravado há alguns anos.

*Nova esperança
Bate coração
Renascer cada dia
Com a luz da manhã
Despertar sem medo
Enganar a dor
Disfarçar essa mágoa
Que anda solta no ar*

E aí uma daquelas interpretações arrebatadoras: “O medo de amar é o medo de ser livre” (Beto Guedes/Fernando Brant). Para quem já a conhecia, soa quase irreconhecível no novo arranjo, pop como a canção jamais sonhara soar. A letra, já a partir do título, é mais uma declaração de princípios, nesse disco que é um dos manifestos mais claros da sua longa discografia.

“Vivendo e aprendendo a jogar” tem toda a cara de música de trabalho: quase um *jingle* em seu arranjo, imitado à exaustão por infinitos artistas pelos dez anos seguintes, é daquelas músicas que não decolariam da mesma forma não fosse a força e o arrebatamento de sua intérprete. Elis coautora. A aposta da vez — com quem inclusive teria um caso amoroso — era Guilherme Arantes, e a música seguinte (“Só deus é quem sabe”) também é dele. Composta para Roberto Carlos, a canção não agradara o Rei, mas a encantara. Pode ser culpa do arranjo apático que faz pensar sobre um possível esgotamento artístico da parceria

artística com Cesar, mas talvez Roberto estivesse certo.

O que se segue é “O trem azul” (Lô Borges e Ronaldo Bastos), mais uma atualização pop de um clássico (então) recente de algum integrante do Clube da Esquina. Essa resiste ao solo de sax de motel, graças ao brilhante contraponto de guitarras e vocais. É, como no caso de “O medo de amar...”, uma nova canção. Mais solar e desencanada. daquelas versões que nos fazem imaginar que a música deveria ter sido composta assim.

A mineirice se completa com “Vento de maio” (dos irmãos de Lô: Telo e Márcio Borges).

Chegou de repente o fim da viagem

Agora já não dá mais pra voltar atrás.

A canção seguinte, “Calcanhar de Aquiles” (dos irmãos Paulo e Jean Garfunkel), é um daqueles momentos de suíngue conjunto entre banda e cantora que não nos tira o sorriso da cara. Nada que acrescente ao que Elis tantas vezes gravou, sempre com altíssima performance. Mas nem precisa.

E então, sem respirar, entra o impacto da voz sem acompanhamento algum, cantando a frase inicial de um blues:

Se eu quiser falaaaaar com Deus...

O tema zen de Gil está muito bem ali. Mas ganharia sua versão definitiva, mais lenta, no show *Trem azul*.

Trem azul?

Lá vamos nós.

* * *

Com direção do velho amigo Fernando Faro e cenário de Elifas Andreato, *Trem azul* vem à luz dia 22 de julho de 1981.

Baseado no disco *Elis* (1980), seria não só seu último show como se transformaria, logo após sua morte, num disco ao vivo de qualidade precária de áudio. Masterizado, como o citado *Elis ao vivo*, a partir de fitas cassete gravadas por Rogério só como registro. Mas com som muito pior.

Uma ironia e tanto: com tanto protagonismo, em 15 anos de carreira nacional, *Trem azul* seria apenas seu *segundo* disco de ouro — sendo que o primeiro era lá dos anos 60, e dividido com Jair Rodrigues: *Dois na bossa*.

Voltemos ao show.

Desde que voltou da temporada nos Estados Unidos, Elis está arredia com os

amigos. Parece permanentemente irritada.

Rompe definitivamente com Cesar a poucos dias da estreia. Segundo alguns, a coisa acabou feiíssima, com ela chegando ao ensaio com hematomas e avisando que o pianista e diretor musical não mais apareceria. Há muitas versões, mas um dos tantos episódios constrangedores desse vai-e-vem final está registrado em *Furacão Elis*, contado pela mulher de Walter Silva, o velho amigo Pica-Pau. Estavam todos jantando na churrascaria Plataforma, no Rio, ao final da temporada de *Saudade do Brasil*.

De repente chegou uma menina na mesa e Elis achou que a menina estava paquerando o Cesar. Ela começou a falar alto, dizendo que ia virar a mesa. De repente me chamou para ir ao banheiro. Chegou lá, levantou a roupa e me perguntou: “Você acha que eu sou horrível? Estou velha, gorda, feia?”. E começou a chorar. Quando voltamos para a mesa, começou a infernizar o Cesar de novo, e infernizou tanto que ele virou a mesa. O cabelo do Natan ficou cheio de arroz.

O *Trem Azul* só não morreu na oficina porque justamente ele, o amigo com cabelo cheio de arroz, segurou as pontas. Cesar, sem saber o que fazer, passa alguns dias ligado a Natan e Faro pelo telefone, dirigindo à distância.

“A Elis pediu pra que eu fizesse o restante dos arranjos e assumisse a direção musical”, diz Natan. “O que foi uma grande honra pra mim. [...] No cartaz do show vem escrito: arranjos de Cesar Camargo Mariano e Natan Marques.”

O espetáculo, obcecado pela perfeição, foi escolhido show do ano pela crítica de São Paulo. Mas a gauchada que o assistiu em sua única noite em Porto Alegre — dia 19 de setembro, num ginásio Gigantinho com menos de um quarto da sua lotação de 14 mil lugares —, ficou dividida. Muitos amaram — teve até a homenagem *elisiana* de substituir o vestido “oficial”, copiado de Rita Lee, por uma roupa folclórica gaúcha chamada chiripá.

Outros se assustaram com a intensidade.

* * *

Mas para isso ajudou a entrevista dada no dia anterior para o principal programa de TV local — o *Jornal do almoço* da então TV Gaúcha (hoje RBS TV, afiliada da Globo).

Depois da estreia serena de *Transversal do tempo* em Porto Alegre, anos antes, os ânimos pareciam serenados entre a cidade e sua filha. Mas as aparências enganam. O programa foi uma luta livre cheia de golpes baixos disparados pelo profundo bairrismo do telespectador gaúcho. Obviamente revidados à altura.

Elis está sentada num canto, com as pernas cruzadas em cima do sofá, em

nítida posição de defesa. Toda de branco, blasé e arrogante.

De saída teme pelo tamanho do lugar:

— Eu tô meio *assustê*... Diz que o ginásio é grande, né?

A apresentadora/entrevistadora Maria do Carmo confirma.

Outra entrevistadora, Suzana Saldanha, comenta:

— E o povo canta junto...

Elis se vira pra ela:

— Mas é bom! Eles precisam participar de alguma coisa, afinal, né? Já que não podem participar de tudo, pelo menos dos espetáculos de música eles participam... acho que... tá limpo. [Voz de personagem afetada] Comigo limpeza, rapaziada. Pode cantar, até poupo um pouco a garganta, entendeu?

Fazem a pergunta sobre o que quer dizer o famoso texto “agora eu sou uma estrela”, escrito pelo diretor Fernando Faro para o espetáculo:

— Agora eu sou uma estrela... quando eu deixo de ser eu é que eu sou uma estrela. É isso mais ou menos o que a gente quis dizer. Mas também não tem nada contra, e eu até escolhi isso, entendeu? E não sei fazer outra coisa. Agora nessa época da minha vida, com três meninos pra dar de comer, não adianta nem tentar outra coisa, que eu não sei fazer outra... Comecei desde os 14 fazendo isso!

Suzana Saldanha faz então um aparte bizarro:

— A produção está nos informando que no mínimo cinco pessoas telefonaram dizendo que tu poderias sentar com modos, que isso não são modos de sentar. É muito agressivo esse teu modo de sentar.

Elis começa, irônica:

— Pois é, é uma “coooooisa” [de tão agressivo]! Os budistas, os hindus, que são reconhecidamente pessoas extremamente pacíficas, sentam assim. Provavelmente o cristão senta assim [senta “direito”], bonitinho. Mas em contraposição, em nome da cruz o que já se fez no mundo, não, meu bem?

Maria do Carmo tenta amenizar o clima explicando que sentava mais *relax*, mas, em respeito às reclamações dos espectadores, mudou. Elis, visivelmente irritada:

— Posso te fazer uma pergunta? Por que você deixa de sentar assim em sinal de respeito às pessoas... e as pessoas não respeitam o seu modo de sentar? Por que é que você não inverte a colocação?

E vai:

— A gente vive numa sociedade hipócrita e cínica. Que condena o aborto e faz o aborto. [...] Enquanto a gente for cínico, enquanto a gente for falso, enquanto a gente for supostamente puritano, as mulheres vão continuar correndo riscos de até morrer. A gente vai continuar não encarando nunca os nossos problemas de frente [...], a gente vai continuar sendo uma sociedade cínica, o que interessa a uma meia dúzia. [...] Se esse sistema tivesse no homem a figura que parisse, talvez o aborto fosse permitido. [...] É uma coisa muito mais forte, que se chama Capital. [...] Você não pode optar por você não ter um filho... agora um laboratório pode esterilizar você sem você saber que está sendo esterilizado! Que sociedade é essa?

Programa de almoço para a família gaúcha.

Maria do Carmo tenta cortar, dizendo que iriam cobrar o monte de perguntas que não estão sendo respondidas enquanto se discute isso.

Elis aponta para as fichas de papel da apresentadora:

— Acho que são muito mais importantes que essa montoeira de besteira que eu vi aí escrito.

Risos amarelos.

E começam as questões dos telespectadores:

— Por que tu cortaste teu cabelo? Por que tu não deixas o cabelo crescer, que tu ficas com um visual muito melhor?

[suspiro de desalento]

— Eu não acho. Eu gosto mais dele assim.

— Qual é o tipo de educação que tu estás dando pros teus filhos?

— A minha família é composta por quatro pessoas: três crianças e eu. E a vida é debatida com eles. Desde o que ganha um operário por mês [...] aquela comida que sobra no prato e é jogada fora: tem muita gente que gostaria dela [...]. Cegonha não existe, Papai Noel acabou. É a vida encarada com naturalidade porque [...] como eu sou uma pessoa que tem um salário alto, eles são pessoas acostumadas a conviver com umas certas regalias. Independentemente disso, por estes motivos todos aqui, a minha profissão é uma profissão que vem meio dourada em pílula, maravilhosa, meio cheia de paetê, meio cheia de lantejoulas. Se eles não tiverem a completa noção do que é a realidade, amanhã ou depois, num clima de adversidade qualquer que pinte, eles podem dançar.

Em seguida avisa que no ano seguinte irá “assumir seu país em termos definitivos” e matricular os filhos numa escola pública. Não sabemos se cumpriria a promessa, já que não chegaria a ver começar o ano escolar de 1982.

Não tarda a aparecer a eterna cobrança por ter deixado Porto Alegre para trás. Já falamos disso, mas vale repetir um trechinho da resposta:

— Saí de Porto Alegre pra ser cantora, não pra fundar um CTG [Centro de Tradições Gaúchas]! Eu nunca disse pra ninguém que eu ia pro Rio de Janeiro fundar um CTG. Saca? Nunca saí dizendo pras pessoas que eu ia sair fantasiada de prenda pelo Brasil, cantando “Prenda minha”.

Na noite seguinte, o figurino de chiripá!

Uma pergunta do velho amigo Ary Rego, lida por Maria do Carmo, parece que vai suavizar a discussão. Mas, no contexto, acaba causando efeito contrário:

— Tu tens alguma recordação do *Clube do guri*?

Furiosa:

— Seu Ary, é o seguinte: qualé?! Ficou louco de repente?! O *Falso brilhante* tinha um ano e dois meses em cartaz, e a abertura dele era o *Clube do guri* e a sua fotografia entrava. Que que tá perguntando bobagem agora?! Neugebauer, aquelas *coisa tudo*. Como é que eu não vou lembrar do *Clube do guri*?! Como é que você não vai lembrar do seu nascedouro?! Como é que vai esquecer do útero materno?! O útero materno da minha profissão foi o Clube. Como é que eu não vou lembrar do *Clube do guri*?! Coisa absurda! Umas perguntas que de vez em quando... [...] Ah, eu não tenho saco pra essas conversas! Ah, eu tô... com 36 anos...

Um terceiro entrevistador, o jornalista e escritor Carlos Urbim, começa uma pergunta; ela atropela, furiosa:

— Não tem uma louca aí que telefonou pra cá dizendo que leu numa entrevista que eu disse que tinha nascido no Rio?!?! Ora, minha *senhôura*! Eu nasci na casa da Dona Ercy, no Bairro dos Navegantes!! Mais importante que o Bairro dos Navegantes e que Porto Alegre era a casa da Dona Ercy! Vou negar onde era a casa da minha mãe, pô?! Que história é essa?! Filha desnaturada jamais serei, meu amor — te contei?

O que ninguém sabia é que a relação com os pais havia desandado de vez, há anos.

* * *

Desse momento há uma história tristíssima contada pela amiga Rejane Wilke. A jornalista e escritora lembra que durante a semana que passou no apartamento de Elis — na Rua Doutor Melo Alves, 668, nos Jardins —, em outubro de 1981, recebeu um pedido aparentemente simples: “Vem comigo, que eu preciso fazer uma coisa”.

Entram as duas no carro com Maria Rita e Pedro a tiracolo.

Rejane, em 2014:

No caminho, ela explicou que Dona Ercy estava no hospital, por uma operação simples, e que ia visitá-la. Mas avisa: “Te prepara para presenciar um momento histórico: hoje minha mãe vai conhecer meus filhos”. Dona Ercy nunca aceitou a relação com Cesar — por ser católica, justificava — e não conhecia os netos menores. Maria Rita tinha quatro anos e Pedro, seis.

Chegando lá, Elis, tensa, não larga a mão da amiga.

Rejane:

A mãe a recebe com surpresa, parece contente, mas é um contentamento trivial, como se houvessem se passado poucas horas desde o último encontro. Me preparei para uma cena forte, emocionada, mas Dona Ercy se limitou a comentários óbvios: “Este é o Pedro? Como tá grande!”. E não deixa por menos: “E Maria Rita é vesguinha como tu!”. Mais não havia a dizer e em poucos minutos a visita acabou.

(Há um detalhe que não tira a força da história. Ercy, Seu Romeu e Elis ainda se davam quando nasceu Pedro — e já tinham rompido quando veio Maria Rita. Portanto, ela conhecia Pedro ainda bebê. Ele é que não tinha, evidentemente, nenhuma imagem da vó.)

Rejane:

No caminho de volta para casa, Elis estava arrasada, desabafando toda a mágoa de uma relação familiar marcada por incompreensões, desentendimentos e boa dose de frieza.

15. Chegou, de repente, o fim da viagem

Naquele momento que, hoje sabemos, era final, Elis tinha menos papas na língua do que nunca. A entrevista que deu para Juarez Fonseca antes do show foi vetada pelo editor do jornal *Zero Hora* sob o argumento de que “pareciam declarações de uma drogada”.

Juarez:

[...] consultou o relógio e me convidou para subir ao apartamento. Estava para chegar seu novo namorado. Parceiro em dois filhos e grandes momentos musicais, Cesar não havia mais. Agora havia Samuel, um advogado. Subimos. [...] Liguei o gravador. E ela não foi nada *light*, despejando uma pilha de problemas. Estava mergulhada até o pescoço em pendengas com gravadoras: a Odeon exigia um disco atrasado, estava em litígio judicial com a Warner e tinha assinado com a Som Livre. Ronha braba a atazanar sua paciência — que, aliás, nunca foi das maiores. Chega Samuel. Não sem uma ponta de ciúme, confesso, eu o examino: careca, de terno e gravata, silencioso, achei que não combinava com ela. Ele senta e fica ouvindo. E Elis:

“Estou de saco muito cheio. De música e de muitas outras coisas. Já dei inclusive uma parada grande, de seis meses, embora não ache que parar seja solução para crise nenhuma. A solução é arregaçar as mangas e ir em frente. Mas o negócio é que estou cansada de buscar e não encontrar. Quero cantar coisas novas e está tudo muito velho. Às vezes acho que os compositores não se deram conta de que muitas coisas se modificaram nos últimos tempos. Ninguém fala do que está acontecendo no Brasil.” [...]

“Em 79, quando saí para fazer uma maratona de cinco meses com o show *Essa mulher*, deu para ver a grande diferença entre o Brasil que eu imaginava e o Brasil que existe realmente. Eu imaginava o que tinha aprendido na escola e, de repente, me senti com a sensação de quem está sentada em cima de um barril de pólvora. A gente que tem sensibilidade um pouco mais aguçada sente o que pode acontecer, o que nos espera. O descenso econômico, o empobrecimento, a miséria que se abateu sobre o país mais cedo ou mais tarde pode dar uma catástrofe.”

Sim, eu já conhecia razoavelmente bem Elis para entender seus altos e baixos. Dependendo do momento, ela podia estar eufórica, feliz, terna, otimista; ou estar amarga, irritada, agressiva, sem esperanças. Eram características que às vezes oscilavam entre períodos mais ou menos longos, e às vezes entre um dia e outro. Por isso, as pessoas que não a conheciam bem dividiam-se entre as que a

consideravam antipática e as que eram conquistadas por ela. As que a conheciam sabiam que não havia contradição, que essa estável instabilidade era uma característica de seu temperamento e faziam a unidade viva da pessoa, da artista, da cidadã. [...] Não sei se ela já estava usando cocaína e nem isso me passou pela cabeça enquanto conversávamos. Depois, no desenlace, fiquei matutando sobre a impressão do editor da Revista ZH. Ele estaria certo? Não importa. Naquele dia, então, Elis me impressionou com sua ênfase. Pedi que explicitasse mais o porquê da insatisfação.

“Eu estava me sentindo um pouco sem alternativas. Mas acho melhor deixar pra lá, porque senão vou ter que botar quatro velas aqui, fazer um velório, e não tô a fim. Isso começou faz tempo, e as coisas estão tão interligadas que nem vale a pena a gente falar... Olha, depois de *Saudade do Brasil* foi só uma arruação, essa coisa arrastada, cheia de picuinhas. Em março eu estava firmemente decidida a abrir um restaurante e parar de cantar profissionalmente. Um restaurante não, um bar, pros amigos tocarem e de vez enquanto eu ainda cantar. Mas parar com aquela merda, porque eu não aguentava mais.”

Parar de cantar? Abrir um bar?

“Às vezes a gente tem ideias malucas, mas a gente não é louco. Eu sou louca de parar de cantar? Eu morro! Mas juro que pensei nisso, porque não queria mais ouvir falar aquelas histórias todas. Alguém dizia ‘músico’ e eu ficava com erisipela, toda empipocada.... Música, gravar, televisão, disco, arghh!; eu entrava em pânico e me fechava no quarto. Era uma crise braba, séria, pesadona. De me passar pela cabeça a ideia de suicídio e tudo, coisa que eu nunca havia pensado na vida. Felizmente hoje já estou legal, mas o trabalho de desobstrução foi lento. Quando eu puder respirar mais livremente, vou me apaixonar pela música de novo.”

No sábado 19 de setembro, dia do show no Gigantinho, Elis parecia outra pessoa. Riu muito à tarde, contou e lembrou histórias, passeou pela cidade. À noite, deu ao público que não lotava o Gigantinho uma apresentação impecável, ágil, renovada, quente e afetiva. [...] Nos camarins, depois, estava alegre, beijando e abraçando as pessoas, querendo saber o que tinham achado. Levei minha filha Lis, de cinco anos, para conhecê-la. Eu estava chateado pelo pouco público, umas cinco mil pessoas, pequeno para o ginásio. Ela nem falou disso. Pegou no colo, estalou um beijo na bochecha de Lis e me pediu desculpas pelo “baixo astral” da entrevista. “Faremos outras melhores”, prometeu. Daí chega à redação de *Zero Hora* uma carta para mim, com data de 21 de setembro, postada na agência dos Correios da Rua Haddock Lobo, em São Paulo. Começava assim:

“Gostei muito de ter te reencontrado. Pode crer! Achei tua filha linda. E sugiro um acordo entre famílias: guarde-a para Pedro. Rapaz simpático, louro, gente fina e com bom dote. A mãe garante! E deverá ser bom de cama, suponho. Tem bom ‘instrumental’, é cheio de doçura e meiguice e gosta de um beijo na orelha...”

* * *

Elis também contou para Juarez o que Rita Lee nos revelou páginas atrás: estava escrevendo compulsivamente letras de músicas. Invariavelmente, não gostava do resultado e punha tudo fora. Revelação bombástica como a que

passara despercebida em meio ao tiroteio que fora a entrevista para o *Jornal do almoço*: ela anunciava para 20 de novembro de 1981 um recital seu com as modinhas de Villa-Lobos, em duo com o violonista erudito Turíbio Santos. Elas seriam gravadas para um disco a sair no exterior e, depois, no Brasil.

Cadê esse disco?

Turíbio, 2014:

Esse foi um episódio bonito e muito emocionante mas infelizmente não teve a conclusão que eu esperava. A ideia era gravar com Elis e um pequeno grupo [...] as melodias mais populares de Heitor Villa-Lobos. A Kuarup produziria para a Fundação Roberto Marinho e mais tarde eu proporia para a [gravadora] Erato editar na França. Elis veio à casa da minha mãe no Leblon, quando fizemos o primeiro ensaio, e fiquei encantado com as lindas interpretações dela, embora sua autocritica fosse muito severa. [...] Marcamos mais dois ensaios que não aconteceram por motivos variados de nossas agendas e finalmente, para não perdemos a oportunidade da gravação (era um brinde de fim de ano), o grupo decidiu assumir as melodias e gravamos sem a voz. O disco ficou muito bonito, mas virou para mim, devido ao trágico falecimento de Elis cinco meses depois, um marco de tristeza inesquecível.

Elis, em outro trecho da entrevista para Juarez:

Realmente as pessoas estão me procurando mais, mas na medida em que me dispus a recebê-las mais. Parece que as pessoas sacam de princípio essa disponibilidade em que você se põe e se aproximam. Ninguém quer conviver com porco-espinho. Espeta. As pessoas preferem bicho com pelo, que passa a mão, que fica tudo legal. Mais liso...

Entre essas pessoas que a procuram mais, dezenas de compositores dos mais variados calibres, cada um com sua fitinha. No seu caderno de anotações, o repertório do disco novo que não gravaria tinha nove títulos: ao lado de canções de Chico (“Vida”), Gonzaguinha (“Caminhos do coração”), Milton e Fernando Brant (“Nos bailes da vida”), havia duas de Beto Guedes (a novíssima “Canção do novo mundo”, escrita para o recém-assassinado John Lennon, e “Quando te vi”, versão para “Till there was you”, dos Beatles), e uma de Lô e Márcio Borges (“Tudo que você podia ser”). Como surpresa, uma pérola da nova cena paulista: a inédita “Sonora garoa”, toada de Passoca, o representante “caipira” da turma então florescente.

No dia 31 de dezembro, canta duas músicas no especial de fim de ano da TV Record: “Me deixas louca” e “O trem azul”. É a última vez que aparece cantando na TV.

Está, *literalmente*, quicando de tanta intensidade. Natan e Luizão, velhos companheiros, chegam a rir um para o outro de espanto. Vale procurar na

internet.

Grava então o compacto com “Me deixas louca”. No estúdio, com ela, a amiga Rita Lee. Foi a última vez que se viram em carne e osso. Rita senta na frente da mesa de som para ouvir o resultado. Elis deita em seu colo, chupando o dedo e fazendo-se de bebê. Assim ouvem a gravação. Com direito a palmadas de Rita na bunda de Elis.

Quando entra 1982, tudo parece serenado.

Elis Regina Carvalho Costa é um mito no auge da carreira. Feliz, namora, como contou Juarez, o advogado Samuel McDowell, que reencontrara justamente em função da separação de Cesar. Fora a seu escritório tentar, juridicamente, adiar a estreia de *Trem azul*. Não deu, mas os dois se encantaram um pelo outro.

A única ligação de Samuel com a música era ter o Sindicato dos Artistas de São Paulo e a própria Elis como clientes. Mas, ainda que trabalhasse para ela há sete anos, raramente tinham se encontrado. Como costumava acontecer com muitos dos homens que se aproximaram demais, Samuel se apaixonou profundamente.

Dia 5 de janeiro ela dá sua última entrevista, no programa *Jogo da verdade*, da TV Cultura — para Maurício Kubrusly, Salomão Ésper e o velho amigo Zuza Homem de Mello. É mais uma entrevista histórica (seria mesmo que não fosse a última). Felizmente disponível tanto na internet quanto no DVD que acompanha a reedição do disco *Elis* (1980) pela Trama.

Olheiras fundas, muitos sorrisos e pouca tensão. Fumando Carlton.

Na verdade o que as gravadoras querem é o cifrão, é o produto final desse troço todo. Inclusive existe uma inversão. As gravadoras na realidade pensam que o seu produto é o disco. Que, se não tiver o artista, é uma bolacha preta com um furo dentro... [...] Parece que há uma certa relutância em se aceitar isso: que o artista é uma pessoa e que esta pessoa é que é o produto final com que eles vão ganhar os seus cifrões, entendeu? [...] Há poucas pessoas no país, pouquíssimas pessoas que têm autonomia. Eu posso dizer que tenho autonomia porque eu sou muito mais impertinente e petulante que eles todos. [...] Eu arrisco um bocado. Agora, eu arrisco sempre numa situação de inferioridade. Porque [...] nós somos apenas intérpretes. [...] Mas... [sotaque gaúcho] diz que não tá morto quem peleia, né, tchê? Tô aí. Tu vê, né?

Fala também dos novos compositores independentes paulistas, a primeira geração em muito tempo que não a procurava para que cantasse suas músicas. O gancho, só esclarecido por Arrigo Barnabé em 2015, em entrevista exclusiva, foi

a confusão causada por uma revista — que dera a falsa manchete de que Elis gravaria uma música sua. Ele então, muito sem jeito, tentou consertar o que *não* dissera ligando pra Elis e lhe dizendo que até preferia que ela *não* cantasse músicas suas. Ela achou divertido. Mas disso só sabiam ele e Elis quando dessa entrevista:

Itamar [Assumpção] é uma pessoa que me chamou muito a atenção. O Arrigo, antes. Já no próprio festival de música que a [TV] Cultura fez, talvez eu tenha sido das poucas pessoas em São Paulo que tenha ficado absolutamente encantada. Eu digo das poucas pessoas dessa área onde eu atuo, onde eu transito naturalmente. Quando eu dizia que gostava de “Diversões eletrônicas” [a radical canção de Arrigo no festival], as pessoas ficavam completamente loucas comigo, querendo me matar! Mas como já me quiseram matar uma vez quando eu gostei do “Sabiá” eu achava... bom, de repente... né? [...] “Sabor de veneno” [outra canção igualmente radical de Arrigo] eu tinha delírios! O olho virava! Paixão! Principalmente quando a plateia respondia... Sabor de que? [a plateia respondia “sabor de merda”] Eu falava: ahaha, era essa a participação que eu queria! Esta catarse coletiva era o sonho da minha vida!

E, ao contrário de, por exemplo, Caetano, que logo saudaria Arrigo em canções, ou Gal, que gravaria uma versão “domesticada” de uma canção do então jovem compositor, a lucidez e a inteligência de Elis mais uma vez gritam:

Desse jogo eu não quero participar. Eu não quero de maneira nenhuma de repente ser tachada de uma pessoa integrante da chamada “cultura oficial” que vai tá cantando essas coisas pra diluir o seu peso e a sua medida. Eu acho que o Arrigo tem que fazer as coisas dele, sabe? A marginalidade que eu tenho dentro de mim e que eu me realizo assistindo ele fazer é melhor que ele faça do que essa coisa ser olhada como... sabe? Quando você me anuncia, você diz “cantora, mãe de três filhos”, sabe? Essa colocação [“cantora, mãe de três filhos”], jamais vou colocar esse peso em cima da música do Arrigo. Porque eu vou diluir o negócio. É o momento em que você tem que saber quando é que você vai tirar o seu time de campo pra que essa contracultura exploda [...]. Não vá eu colocá-la de lado e colocar, sabe, aquela minha suposta postura careta. [...] Tem uma certa hora que a gente tem que sacar esse peso que a gente tem, de “cultura oficial” — ainda que a gente não se considere e não seja efetivamente... e não vá colocar um aval equivocado no trabalho de um cara. É deixar esse negócio explodir, que esse ruído vem auxiliar o que você tá querendo colocar pra frente. [...] O importante é a gente não fazer esse jogo, a gente não aceitar esse jogo, a gente continuar, sabe, fora. É parada de sucesso? Como é que é então uma não parada de sucessos? [...] Eu, virar marginal de repente? Vai ficar estranho. Neguinho não vai acreditar... [sotaque paulista]: Vai ver que isso aí virou marginal porque tá na moda virar marginal agora...

Por fim, dá mais uma aula de política e consciência de classe:

A gente não pode formar caravanas para ir ao Ministério da Educação [e Cultura] pedir pelo amor de Deus que o disco não seja taxado como supérfluo. Quem tem que fazer isso é o dono da gravadora. Mas tem nego que vai — que que eu vou fazer!? Eles são manipulados a esse ponto: brigar pelo

interesse do patrão! Eu não vou brigar por um interesse do qual eu recebo 10%. Quem tá com 90% que vá lá brigar. Consciência de classe pouca gente tem, que que a gente vai fazer?!

Imaginem o que ela pensaria dos colegas que, nos anos 2010, fizeram campanha contra a pirataria.

E segue:

Cada discoteca que abre tocando música com fita são pelo menos cinco músicos a mais desempregados. Ou seja: cinco famílias a mais sem fonte de renda. Mas parece-me que isso não foi suficiente pra conseguir aglutinar os músicos no sentido de fortalecer o seu sindicato.

Logo em seguida faz mais uma denúncia sobre as barbaridades envolvendo o sindicato e a Ordem dos Músicos (então *ainda* presididos pelo já citado Wilson Sândoli). Mas conclui que não dá para ir mais fundo:

Eu não tô aí pra morrer atropelada por um carro qualquer numa noite qualquer dessas numa viela escura de São Paulo. Eu tenho três *menino* pra criar...

Catorze dias depois, às 11h45 de 19 de janeiro de 1982, seus três *menino* já não tinham mãe que os criasse.

Elis Regina estava morta.

* * *

A notícia se espalha rapidamente pelo rádio e pela TV. Se você nasceu antes da década de 70 certamente lembra onde estava quando soube do acontecido.

Samuel e Elis tiveram uma discussão na noite anterior. O mote teria sido morar ou não juntos, considerando que ambos tinham seus filhos, de outros casamentos. Ele foi embora bravo, esperando que ela telefonasse. Não aconteceu. Depois de um tempo, se acalma e liga. Seguem discutindo e Elis bate o fone na sua cara.

A amiga Rejane conta, em 2014:

Eu tenho uma carta que ela me enviou em novembro de 81, onde comenta que Samuel começava a insistir em morarem juntos, e que quem não queria era ela. Ela comentava comigo: “Imagina ele chegando em casa numa sexta-feira com uma pilha de processos debaixo do braço, para ler e estudar no fim de semana, e eu com a casa cheia de gente barulhenta, cantando, tocando, aquela zorra!! Não vai funcionar, vivemos em mundos muito diferentes. Melhor cada um no seu canto”. Que ela se incomodava quando ele, depois de trabalhar a semana inteira, tinha que passar o fim de semana com os filhos, era verdade.

E ele estava bem dividido entre o amor por Elis e a culpa por se afastar dos filhos.

Minutos depois, ela se arrepende e liga. Voltam a discutir e ela desliga de novo. Samuel telefona muitas vezes e ela não atende. Desiste e deixa para a

manhã seguinte: uma noite de sono costuma serenar ânimos.

Às nove e meia da manhã, é ela que chama, já no número do escritório do namorado, calma e conciliadora. Vão se entendendo, mas sua voz começa a soar pastosa. Até que ela para de responder. Samuel imagina que algo de ruim tenha acontecido e voa num táxi até o apartamento de Elis.

É com o pequeno João Marcello, de 11 anos, que ele vai arrombando portas, até dar de cara com Elis roxa, inconsciente.

Chamam uma ambulância, que demora.

Decidem pegar um táxi.

Rumo ao pronto socorro do Hospital das Clínicas, nele embarcam Samuel, um médico que chegara naquele instante junto com um amigo de Samuel e o corpo inerte da maior cantora do Brasil, enrolado num lençol.

Possivelmente já morto.

Em meio ao espanto, o velório: no Teatro Bandeirantes, o mesmo que recebera *Falso brilhante*, 25 mil pessoas, em fila, sobem ao palco onde está o corpo. Muitos sentam para chorar na plateia. Durante toda a noite, a madrugada, o dia seguinte.

Elis, no caixão fechado com uma abertura de vidro para que se veja seu rosto, veste a camiseta com a bandeira brasileira vetada pela censura no espetáculo *Saudade do Brasil* (a que dizia “Elis Regina” em vez de “Ordem e Progresso”).

Um carro do Corpo de Bombeiros leva uma hora e meia para percorrer os 15 quilômetros até o cemitério do Morumbi. Ao longo do caminho, milhares de pessoas cercam o caminhão, gritam “E-lis” em coro, jogam papel picado e pétalas de rosas de cima dos viadutos.

No Morumbi, mais três mil pessoas aguardam. Uma comoção comparável às mortes de Carmen Miranda e Francisco Alves.

Nessa mesma noite em que fora velada em São Paulo, em Porto Alegre vários artistas se reúnem rapidamente para fazer o ritual possível, à distância: um show improvisado no Auditório Araújo Vianna, assistido por uma legião de fãs que souberam pelo boca a boca. Vários dos que ali estavam, admiradores e artistas das mais variadas áreas, seguiriam por anos pichando quixotesicamente nos muros da cidade:

Elis Vive

Enquanto isso, acontecia uma barbaridade no apartamento da família na rua Melo Alves, no Jardim Paulista. Não se sabe como, já que o prédio tinha grades e porteiro, algumas pessoas invadiram o apartamento. João Marcello lembra: “Teve uma comoção popular. As pessoas, os fãs, levaram quadros, fotos, tudo que remetia a Elis... levaram. Livros com assinatura ou dedicatória, roupas. Sempre nos fazem uma pergunta: ‘Onde está o acervo?’. Cara, levaram... A maioria das fotos de família que temos pré-1982 são de imprensa”.

* * *

Dois dias depois, 21 de janeiro, é divulgada a causa da inesperada morte: overdose de cocaína e álcool.

Aí foi uma nova comoção nacional.

A *Veja*, para não decepcionar quem espera o pior vindo dela, fez uma matéria sensacionalista e estampou na capa: *A tragédia da cocaína*. Caetano Veloso parou de atender a revista depois disso. Caio Fernando Abreu foi ainda mais radical: trabalhava ali e demitiu-se em protesto.

Mesmo com bandeiras como a pseudo-cheirada de pó em plena Rede Globo — no clipe de “Alô, alô, marciano” —, pouquíssima gente sabia que Elis usava cocaína. Samuel, por exemplo, custou a desconfiar.

E aí começaram as teorias da conspiração — a maior parte delas ligadas a uma terrível coincidência: o médico que divulgou o laudo determinando sua *causa mortis* era o diretor do Instituto Médico Legal, Harry Shibata. O mesmíssimo sujeito que prestava serviços à ditadura militar, atestando suicídio para presos políticos assassinados sob tortura.

Como, por exemplo, o jornalista Vladimir Herzog.

Pois quem havia conseguido desmascarar Shibata, pouco tempo antes?

Dois advogados contratados pela família de Herzog.

Por uma dessas trapaças da sorte, um deles era quem?

Samuel McDowell de Figueiredo.

Muita coincidência, né?

Só que era, efetivamente, não mais do que isso: muita coincidência. Obviamente Shibata deve ter tido um sabor absoluto de vingança ao assinar aquele papel, mas a realidade é que ninguém queria aceitar o óbvio. Cocaína era então uma novidade nos noticiários brasileiros — antes de Elis, o único cheirador célebre havia sido Nelson Gonçalves, décadas antes.

De novo Claudio Faria, o trompetista de *Saudade do Brasil*: “O lance rolou depois da separação do Cesar. Quem ficou na banda no ano seguinte viu tudo começar a descambar...”.

Ronaldo Bôscoli, em sua autobiografia: “Algumas pessoas influentes, da Globo, fizeram Elis cheirar pó. Vários músicos fizeram Elis cheirar pó. Várias colegas cantoras fizeram Elis cheirar pó”.

Como se alguém “fizesse” outra pessoa — ainda mais alguém como Elis — começar a cheirar... Mas Ronaldo vai até a temeridade de afirmar algo de que jamais poderia ter certeza: o nome e o sobrenome da mulher que teria sido quem “introduziu Elis no uso da cocaína”.

Nelson Motta, em *Noites tropicais*, é muitíssimo mais razoável:

Elis nunca foi drogada ou dependente de nada. Bebia um pouco de vez em quando, fumava um baseado aqui e ali, mas nunca fez nada compulsivamente. Estava entrando na cocaína numa hora em que muita gente já estava começando a sair. Pior: sempre preocupada com a voz, a garganta, seus maiores bens, estava evitando inalar cocaína, preferindo misturá-la com uísque: dessa forma a droga vai para o estômago e demora mais a entrar na corrente sanguínea, tornando muito difícil controlar as quantidades. Foi o que matou Elis.

No meio do caos, Bôscoli pede a guarda de João Marcello. O próprio menino diz que quer seguir morando com os irmãos, na casa de Cesar. Bôscoli aceita. Até a morte de Ronaldo, nunca serão íntimos.

Dias depois do enterro, em 25 de janeiro, o show *Viva São Paulo* deveria marcar o aniversário da cidade, mas acaba repetindo a catarse do velório e do enterro, em escala maior: cem mil pessoas homenageiam repetidamente a cantora. Cada artista que sobe ao palco — Adoniran, Erasmo, Beth Carvalho, Alceu Valença, Moraes Moreira, 14 Bis e Premeditando o Breque — rende seu tributo particular àquela que adotara a cidade de São Paulo como sua.

Elis tinha 36 anos. A cabalística idade de 36 anos. Que, se não chegam a ser os míticos 27 em taxa de mortalidade de músicos, é a idade em se foram Mozart, Raphael Rabello, Phil Lynott (Thin Lizzy), Bob Marley, Georges Bizet, Marilyn Monroe (que também cantava), o jazzista Eric Dolphy, o bluesman Stevie Ray Vaughan, Custódio Mesquita, Renato Russo e o cantor e compositor gaúcho Carlinhos Hartlieb.

Nesses 36 anos de vida e 21 de profissão, gravou 28 LPs e cerca de 20 compactos — que venderam, em vida, aproximadamente quatro milhões de cópias. Números que, depois de sua morte, cresceram muito, sem contar

os discos póstumos (como *Elis em Montreux*) — mas, como já se afirmou, nenhum número de vendagem de disco no Brasil é absolutamente confiável.

Lançou compositores do nível de Ivan Lins, João Bosco, Aldir Blanc, Milton Nascimento, Gilberto Gil, Renato Teixeira e Belchior.

Viveu toda sua vida adulta sob uma ditadura.

Nunca votou pra presidente.

Mas inscreveu seu nome como uma das grandes intérpretes do século 20. Björk, a islandesa mais *cool* do planeta, compôs pra ela a canção “Isobel”. E disse um dia para João Marcello: “Elis vai a lugares que eu gostaria de ir, mas não tenho coragem. Ela se entrega de um jeito intenso, emocional e definitivo”.

Glênio Reis, radialista, amigo falecido em 2014 e um dos maiores incentivadores da sua partida de Porto Alegre para o centro do país:

Mesmo sabendo do triste fim que ela teve, eu a aconselharia novamente a ir. Porque, no pouco tempo que ela teve de vida, ela pôde brilhar. Se ela aqui permanecesse ia ser uma normalista, dona de casa, cuidando dos filhos. Não me arrependo disso e aconselharia de novo. Diria: Elis, vai. Porque tu vais sair da vida e entrar na história.

Zuza Homem de Mello:

Ela tinha plena consciência de que era a melhor cantora do Brasil. Não escondia isso dos mais chegados. “Sei que sou a melhor”, dizia. E por que dizia isso? Para se fazer de bacana? Não! Porque sabia ouvir, então podia afirmar isso com tanta segurança. Mas, ainda assim, era uma pessoa insegura em vários aspectos: a popularidade massacrante de Elis só aconteceu depois que ela morreu. Antes, era uma cantora adorada, mas sem essa popularidade de massa. [...] Há sucessos que se tornam um clássico com o tempo e sucessos que vão murchando. A Elis nunca murchou: em qualquer gravação, se vê que ela continua sendo uma intérprete de deixar a turma boquiaberta.

Milton Nascimento:

É a pessoa para quem eu compus quase todas as minhas canções, e sempre que eu compunha era pensando na voz dela cantando. Isso é coisa que guardo comigo até hoje, e continua assim. Além de artista, foi uma grande amiga e comadre.

João Bosco:

[Eu e Aldir Blanc] sempre tínhamos o objetivo de mostrar cada canção nova a Elis. E, a partir do momento em que deixávamos a canção com ela, havia uma expectativa muito grande da leitura que ela faria, sempre muito surpreendente, pessoal, absolutamente criativa e definitiva.

Aldir, em entrevista para Juarez Fonseca, em 2013, respondendo à pergunta “Como você recorda Elis?”:

Como a melhor, a mais talentosa, a mais compreensiva, a cantora que mais sacou quem eu era

pessoal e artisticamente. [...] A gente sempre esperava que ela pudesse escolher as nossas canções. E isso aumentava o grau de exigência. Elis gostava muito das coisas que fazíamos fora dos padrões, ou seja, nem Minas nem Rio, como “Cabaré” e “Caça à raposa”. Ela dizia: “Vocês vão ter que me prometer que nunca vão deixar de fazer isso”. Era uma pessoa incrível, avassaladora. Se você estivesse com algum problema, ela ia tentar resolver. Na véspera da estreia do show *Transversal do tempo* [no Rio], minha mãe estava hospitalizada e ela apareceu para rezar. O quadro da minha mãe era desenganado e se reverteu. Ou seja: se quiser chamar de milagreira, pode. [...] Se João e eu surgíssemos hoje, ainda mais sem Elis, continuaríamos como engenheiro civil e psiquiatra.

Cesar:

Já vi muita gente preocupada com letra, com texto, evidentemente, mas não desta forma, que tá aqui dentro da minha cabeça, e que é difícil de passar. Desta forma, eu nunca vi. O texto era uma coisa muito importante ali. Porque ela era um músico. Então ela cuidava da música, da sua técnica vocal — que não tinha técnica nenhuma, que era autodidata, mas tinha uma técnica perfeita de voz e tal. Ela cuidava disso com muito carinho, muita perfeição, *muito* conhecimento em *tudo* isso. Mas ela trabalhava com palavras, texto. Então ela cuidava disso também, no mesmo nível. [Um nível] em que eu nunca mais vi ninguém cuidar.

Henfil, uma semana depois da sua morte, na revista *IstoÉ*:

Elis, tudo bem. [...] Os legistas *shibatam* tuas vísceras à cata de comprimidos e tóxicos. Tu despistou todo mundo. Mas eu, eu encontrei a caixa preta. E vou abrir: nós homens te matamos, mulher. Você dobrou tua voz e venceu. Dobrou teus negócios e venceu. Dobrou tua consciência política e venceu. Quis ser mulher livre e perdeu... Nós homens te exigimos alta, linda e gostosa. Nós homens te espancamos a murros e pontapés uma, duas, dez vezes. Nós homens te obrigamos a lavar roupa e cozinhar para nos sustentar. Nós homens te forçamos a se humilhar diante do teu povo, cantando de joelhos o hino nacional. Aí, nós homens, sem perguntar, te enterramos no cemitério dos mortos-vivos do Cabôco Mamadô. Nós homens te exibimos em churrascarias. Nós homens te vestimos de azul, vermelho, branco, roxo, amarelo, preto e cortamos teu cabelo curtim feito Joana d’Arc. E você só queria namorar nós homens. Mas nós homens não conseguimos namorar uma mulher livre. Perplexos, quarentões e médicos legistas! Podem suspender as diligências. Tá na caixa-preta: fomos nós, homens.

Por fim, a própria:

Eu não sou sempre a favor da corrente, mas chegou um dia que eu achei que estava pulando Carnaval ao contrário. Porque exigem de mim tanta coisa? Sou boa cantora e ainda tenho de ser educada? Rockefeller perde pra mim se levar em conta o meio de onde eu saí e as chances que eu tinha de chegar a ter algum poder econômico. O que faz com que as pessoas façam prédios enormes, contas bancárias incomensuravelmente grandes, acumulem casas e joias é, inconscientemente, uma tentativa de perpetuação. E essa não é a perpetuação, é exatamente o contrário. Vão-se os anéis, ficam os dedos. E depois começa a guerra pelos dedos. Me perpetuar? Não tô a fim. No dia em que

alguém for reorganizar o seu fichário na pasta ou compartimento *Elis Regina* vai ter muito trabalho. Eu não tenho a menor intenção de ser simpática a algumas pessoas. Me furtam o direito inclusive de escolher. Sou obrigada a aceitar quem passar pela frente. Me tomam por quem? Uma imbecil? Sou algo que se molda do jeitinho que se quer? [...] quando descobrirem que estou verde, já estarei amarela. Eu sou do contra. Sou a Elis Regina Carvalho Costa que poucas pessoas vão morrer conhecendo. Vamos pelo menos conservar o bom humor. Senão você se flagra comprando um 22 e dando um tiro na cabeça.

P.S.: Logo após sua morte, começam a sair discos que ela jamais teria autorizado: *Trem azul*, *Elis em Montreux* e, em 1984, *Elis — luz das estrelas*, com a voz do especial da Band de 1976 e novos acompanhamentos visando a “modernizar” seu som. Coisa de gravadora — no caso, a Som Livre. Fez muito sucesso, principalmente pela versão de “Corsário”. Escutado hoje, é o trabalho dela que mais envelheceu. Até porque *não é* um trabalho dela.

Em fevereiro de 2003, a *Revista da MTV* fez uma lista dos cem melhores discos da história da música brasileira. Elaboraram a lista 52 dos mais importantes músicos e jornalistas brasileiros em atividade naquele momento. São de Elis nada menos que três: *Elis & Tom*, *Falso brilhante* e o *Elis* de 73. Nenhuma outra cantora brasileira teve mais de dois trabalhos citados. Naquele momento, duas décadas após sua morte (e num momento em que muita gente ainda comprava discos), Elis seguia vendendo de 20 a 30 mil CDs por mês.

Em 2005, Pedro Camargo Mariano, seu filho cantor, lança o DVD *Eles cantam Elis* — ao lado de cantores os mais variados. Na sequência, a Trama reeditou, restaurados em versão luxo, *Elis & Tom*, *Falso brilhante* e o último *Elis*, de 1980.

Em 2009, a *Rolling Stone* nacional reuniu um novo time da pesada para eleger as cem maiores músicas brasileiras. Ela emplaca quatro: “Águas de março” (em segundo, só perdendo para “Construção”), “O bêbado e a equilibrista” (36º), “Como nossos pais” (43º) e “Casa no campo” (93º).

Em 2012, o projeto Viva Elis reuniu uma exposição itinerante, um livro (não colocado à venda) e um documentário de seis horas de Allen Guimarães (também jamais vendido). Como atração extra, uma tour da sua filha cantora, Maria Rita, pela primeira vez trilhando o repertório da mãe, com shows grátis em cinco capitais.

Estreado em 2013, *Elis: a musical* é um sucesso. Dirigido por Dennis Carvalho e com texto do expert Nelson Motta (com Patrícia Andrade), o musical

revelou a atriz/cantora Laila Garin no papel título — uma unanimidade, ao contrário do espetáculo como um todo.

Deve ser lançada a qualquer momento uma edição das cinco horas de material que Roberto de Oliveira e sua equipe registraram durante as gravações de *Elis & Tom*.

Maria Rita e Pedro têm suas carreiras estabelecidas, ambos cantores. João Marcello dirige a Trama, gravadora que fundou em 1997.

Seu Romeu se foi dois anos depois de Elis. Rogério morreu em 1996, num acidente de moto.

Dona Ercy morreu em dezembro de 2014. Tinha 92 anos.

Estamos em 2015.

Elis canta a cada dia melhor.

P.P.S.: Três dias depois de seu último show em Porto Alegre, ela mandou uma longa carta — que ele não chegou a responder — para Juarez Fonseca. Carta que diz muito, em vários aspectos da vida. E termina assim:

Vê se a gente encontra um espaço pra se escrever ou telefonar. Vamos parar com essa besteira de que o país é imenso, que quase sempre estamos ocupados, e bom mesmo é um canto silencioso, alguns “livros, discos e nada mais”... O ser humano nasceu pra tribo, pra troca, pra convivência, pruns abraços, pruns carinhos e pra gostosura de estar sempre no meio de gente semelhante e/ou amiga. O resto é mentira inventada pelo capitalista pra forçar isolamento, concentração no trabalho e abstração do prazer de viver a vida plena. [...] Vamos brincar de que somos só nós, míseros e distantes companheiros de trincheira, que vamos romper este viciado e vicioso círculo. Até qualquer hora, prum abraço e um olho no olho.

Até sempre.

Elis

Agradecimentos

Nada disso teria acontecido se, em 1999, o velho parceiro Carlos Branco não tivesse me chamado e viabilizado a sistematização do material que eu tinha esparso. Desde então, e ao longo dos 25 anos que se passaram entre as primeiras entrevistas e a redação final destas linhas, uma lista imensa de amigos novos e antigos (completa no final do livro) colaborou, sem esperar nada em troca. Como se agradecesse a todos (repito: estão todos lá no fim), vou nos de quem eu mais enchi a paciência: os sempre precisos, solícitos e indispensáveis Zuza Homem de Mello, Armando Pittigliani, Roberto Menescal, Solano Ribeiro, Natan Marques e Crispin del Cistia (a vocês dois, fiéis escudeiros, espero ter dado, talvez pela primeira vez, a importância que merecem). E Rejane Wilke (amiga da vida toda de Elis, que eu encontrei aos 45 do segundo tempo e foi de uma absoluta generosidade).

No mais, brigadão pra Camila Kieling, que, durante os últimos quatro anos, foi revisando, coluna a coluna, o que eu publicava no site Sul21 — onde esta versão final se formatou. Ainda no clima, muchas gracias também a todos que colaboraram nos comentários do site. Arrumei MUITA coisa graças a eles.

Por fim, minha gratidão eterna a todos os revisores informais que leram e releeram as infinitas versões destes textos para darem seus pitacos os mais variados. Em especial, e mais uma vez, a duas pessoas fundamentais nessa jornada: a querida amiga e seriíssima pesquisadora Maria Luiza Kfoury e o cara que me acompanha desde meus 14 anos, Juarez Fonseca.

Arthur de Faria

Bibliografia

AGUIAR, Joaquim Alves de. *Elis Regina: cantora do Brasil*. In *Leniza & Elis*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.

ARAÚJO, Paulo César de. *Eu não sou cachorro, não: música popular cafona e ditadura militar*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

BORBA, Mauro. *Prezados ouvintes*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1996.

BÔSCOLI, Ronaldo. *Eles e eu: memórias de Ronaldo Bôscoli*. Depoimentos a Luiz Carlos Maciel e Ângela Chaves. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

BRAGA, Kenny. *Túlio Piva*. Porto Alegre: Redactor Empreendimentos Editorais, 1985.

CABRAL, Sérgio. *Antônio Carlos Jobim: uma biografia*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1997.

CALADO, Carlos. *Tropicália: a história de uma revolução*. São Paulo: Editora 34, 1997.

CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. 3ed. São Paulo: Perspectiva, 1978.

CAMPOS, Marcello. *Week-End no Rio: cinco décadas (e meia) de Conjunto Melódico Norberto Baldauf*. Porto Alegre: Edição do Autor, 2006.

CAMPOS JUNIOR, Celso de. *Adoniran: uma biografia*. 2ed. São Paulo: Globo, 2009.

CASTRO, Ruy. *Chega de saudade: a história e as histórias da Bossa Nova*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_. *A onda que se ergueu no mar: novos mergulhos na Bossa Nova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

COIRO, José Rafael Rosito. *Os anos dourados na Praça da Alfândega 2*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

- DILLENBURG, Sérgio Roberto. *Os anos dourados do rádio*. Porto Alegre: Estante de Literatura ARI CORAG, 1990.
- DOLABELA, Marcelo. *ABZ do rock brasileiro*. São Paulo: Estrela do Sul Editora, 1987.
- ECHEVERRIA, Regina. *Furacão Elis*. Cronologia e discografia por Maria Luiza Kfoury. Rio de Janeiro: Ed. Nórdica, 1985.
- EITELVEIN, Gilmar. *Fughetti Luz: o rock gaúcho*. Porto Alegre, Edição do Autor, 1996.
- Enciclopédia da música brasileira: erudita, folclórica e popular*. São Paulo: Art Editora, 1977.
- Enciclopédia da música brasileira: erudita, folclórica e popular* — segunda edição, revista e ampliada. São Paulo: Art Editora, 1998.
- FAOUR, Rodrigo. *Bastidores — Cauby Peixoto: 50 anos da voz e do mito*. Rio de Janeiro, Ed. Record, 2001.
- FARIA, Arthur de. *As origens*, da série *A música de Porto Alegre* (CD e fascículo). Porto Alegre: Unidade Editorial Porto Alegre/SMC, 1995.
- FERRARETO, Luiz Artur. *Rádio no Rio Grande do Sul (anos 20, 30 e 40): dos pioneiros às emissoras comerciais*. Canoas: Editora da ULBRA, 2002.
- _. *Rádio e capitalismo no Rio Grande do Sul: as emissoras comerciais e suas estratégias de programação na segunda metade do século XX*. Canoas: Editora da ULBRA, 2007.
- FRÓES, Marcelo. *Jovem Guarda: em ritmo de aventura*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- GONZALEZ, Demosthenes. *Roteiro de um boêmio: vida e obra de Lupicínio Rodrigues*. Porto Alegre: Sulina, 1986.
- GOULART, Mário. *Lupicínio Rodrigues*, na série *Esses gaúchos*. Porto Alegre: Ed. Tchê, 1984.
- História ilustrada de Porto Alegre*. Pesquisa de Caco Schmitt e Ricardo da Fonseca, redação de Ademar de Freitas e Divino Fonseca. Porto Alegre: Já Editores, 1997.
- KIECHALOSKI, Zeca. *Elis Regina*, na série *Esses gaúchos*. Porto Alegre: Ed. Tchê, 1984.

- MAZZOLA, Marco. *Ouvindo estrelas: a luta, a ousadia e a glória de um dos maiores produtores musicais do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.
- MATTOSO, Gilda. *Assessora de encrenca*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- MPB na ZH / Revista de Música Popular Brasileira: Elis Regina*. Pesquisa e redação da Klick Editora. São Paulo: 1995.
- MELLO, Zuzi Homem de; SEVERIANO, Jairo. *A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras, Vol. 1: 1901-1957*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- _. *A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras, Vol. 2: 1958-1985*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- MELLO, Zuzi Homem de. *A era dos festivais: uma parábola*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- _. *Música nas veias*. São Paulo: Editora 34, 2007.
- _. *Eis aqui os bossa-nova*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- MIDANI, André. *Música, ídolos e poder: do vinil ao download*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- MONTEIRO, Denilson. *Dez, nota dez! Eu sou Carlos Imperial*. São Paulo: Matrix, 2008.
- MOTTA, Nelson. *Noites tropicais: solos, improvisos e memórias musicais*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2000.
- _. *Vale tudo: o som e a fúria de Tim Maia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- NETO, Jimi, e BERNY, Rossyr. *Carlinhos Hartlieb*, da coleção *Esses gaúchos*. Porto Alegre: Editora Tchê, 1986.
- REIS, Sérgio. *Making off: histórias bem-humoradas dos primeiros anos do rádio e da TV*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.
- RIBEIRO, Solano. *Prepare seu coração: a história dos grandes festivais*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.
- SCHMITT, Marta. *O rádio na formação musical: um estudo sobre as ideias e funções pedagógico-musicais do programa Clube do guri (1950-1966)*. Dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS. Porto Alegre, 2004.
- SILVA, Walter. *Vou te contar: histórias de Música Popular Brasileira*. São

Paulo: Editora Códex, 2002.

SILVA, Alexandre Rocha. Elis Regina e a música televisual brasileira. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 12, p.43-54, dez. 2006.

SOUZA, Tárík de; JAGUAR (compilação). *O som do Pasquim*. Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1976.

SOUZA, Tárík de. *O som nosso de cada dia*. Porto Alegre: L&PM, 1983.

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Jornais:

ABC Domingo

Correio Braziliense

Folha de S.Paulo

O Estado de S. Paulo

Gazeta Mercantil

Jornal da Universidade

O Estado do Paraná

Gazeta do Povo

Zero Hora

Correio do Povo

Folha da Tarde

Revistas:

Billboard Brasil

Capacete

Porto & Vírgula

Aplauso

Manchete

Veja

Amiga

Contigo

Bizz

Revista da MTV

Showbizz

Rolling Stone Brasil

Revista Província de São Pedro — coleção completa (1945-1957)

Site:

Discos do Brasil, de Maria Luiza Kfoury — www.discosdobrasil.com.br

Depoimentos, colaborações e generosas correções

Adão Pinheiro (Pianista. Porto Alegre, RS) — *in memoriam*

André Midani (Produtor e diretor artístico de gravadoras. Rio de Janeiro, RJ)

Armando Pittigliani (Produtor. Rio de Janeiro, RJ)

Ary Rego (Apresentador de rádio. Porto Alegre, RS) — *in memoriam*

Breno Sauer (Pianista, vibrafonista, acordeonista, band leader. Chicago, USA)

Caetano Veloso (Cantor e compositor. Rio de Janeiro, RJ)

Carlos Calado (Jornalista. São Paulo, SP)

Carlos Calcanhotto (Baterista. Garopaba, SC)

Celso Loureiro Chaves (Compositor erudito, pianista, professor. Porto Alegre, RS)

Claudio Faria (Trompetista. São Paulo, SP)

Cláudio Levitan (Cantautor, escritor, cartunista. Porto Alegre, RS)

Claudinho Pereira (Diretor de TV e Cinema. Agitador. Porto Alegre, RS)

Clóvis Ibañez (Baterista, luthier de baquetas. Ex-Conjunto Flamingo. Porto Alegre, RS)

Crispin del Cistia (Músico. São Paulo, SP)

Daisy Araújo Rego (Aposentada. Porto Alegre, RS) — *in memoriam*

Darcilio Messias (Cantor e produtor cultural. Porto Alegre, RS)

Edinho Espíndola (Baterista. Ex-Liverpool e Bixo da Seda. Porto Alegre, RS)

Fernando Collares (Cantor. Porto Alegre, RS) — *in memoriam*

Fughetti Luz (Vocalista, compositor. Ex-Liverpool, ex-Bixo da Seda. Porto Alegre, RS)

Geraldo Flach (Pianista, arranjador, band-leader, compositor. Porto Alegre, RS)

— *in memoriam*

Giovanni Porzio (Pianista, saxofonista, timpanista, clarinetista-baixo. Ex-Orquestra de Karl Faust. Porto Alegre, RS)

Glênio Reis (Radialista. Porto Alegre, RS) — *in memoriam*

Guilherme Braga (Cantor. Porto Alegre, RS)

Jairo Severiano (Pesquisador. Rio da Janeiro, RJ)

Jerônimo Jardim (Compositor, intérprete. Porto Alegre, RS)

João Marcello Bôscoli (Produtor e músico. São Paulo, SP)

Juarez Fonseca (Jornalista. Porto Alegre, RS)

Kiko Ferreira (Jornalista. Belo Horizonte, MG)

Loma (Cantora. Porto Alegre, RS)

Luciano Alabarse (Diretor teatral. Porto Alegre, RS)

Maestro Garoto (Maestro, pianista, arranjador. Porto Alegre, RS)

Marcello Campos (Jornalista, pesquisador, autor. Porto Alegre, RS)

Marcos Abreu (Engenheiro de restauração de áudio. Porto Alegre, RS)

Marcos Lessa (Baixista e guitarrista. Ex-Liverpool e Bixo da Seda. Rio de Janeiro, RJ)

Maria Luiza Kfoury (Jornalista. São Paulo, SP)

Maria Cristina de Sá (Viúva de Renato Maciel de Sá. Porto Alegre, RS)

Maria Nadyr Baptista (Radioatriz. Porto Alegre, RS)

Mimi Lessa (Guitarrista. Ex-Liverpool e Bixo da Seda. Rio de Janeiro, RJ)

Natan Marques (Músico. São Paulo, SP)

Nenê (Baterista, compositor, band-leader. São Paulo, SP)

Neusa Sauer (Cantora. Chicago, USA)

Rejane Wilke (Jornalista, amiga de toda a vida de Elis. Florianópolis, SC)

Rita Lee (Cantora e compositora. São Paulo, SP)

Roberto de Oliveira (Produtor, Diretor de TV. São Paulo, SP)

Roberto Gianonni (Cantor. Ex-Orquestra de Karl Faust. Porto Alegre, RS)

Roberto Menescal (Guitarrista, compositor, produtor. Rio de Janeiro, RJ)

Sérgio Napp (Letrista, compositor. Porto Alegre, RS) — *in memoriam*

Túlio Piva (Cantautor, violonista. Porto Alegre, RS) — *in memoriam*

Walter “Pica-Pau” Silva (Radialista, produtor, escritor. São Paulo, SP) — *in memoriam*

Zeca Kiechaloski (Jornalista. Porto Alegre, RS)

Zezinho Barreto Baptista (Baterista, pandeirista. Ex-Orquestra da Gaúcha. Porto Alegre, RS) — *in memoriam*

Zuza Homem de Mello (Crítico, pesquisador, escritor, produtor, engenheiro de som. São Paulo, SP)

Caderno de imagens



Com Ary Rego no Clube do guri. Acervo da família de Ary Rego.



Foto promocional enviada aos fãs do programa. Acervo da família de Ary Rego.



Festa de Carnaval do jornal Última Hora, fevereiro de 1964. Assis Hoffmann/Agência RBS.



Com o conjunto de Norberto Baldauf. Acervo de Marcello Campos.



Durante entrevista ao jornal Última Hora. Agência RBS.



Na boate La Locomotive, em Porto Alegre, março de 1967. Vitor Teixeira/CP
Memória.



Na manifestação conhecida como “passeata contra as guitarras elétricas”, em São Paulo, julho de 1967. Acervo Última Hora/Folhapress.



Ensaio em Porto Alegre, março de 1967. Hajimu Hirano/Agência RBS.



Em visita a Porto Alegre, dezembro de 1970. Armênio Abascal
Meireles/Agência RBS.



Em visita a Porto Alegre, dezembro de 1970. Armênio Abascal

Meireles/Agência RBS.



Show Falso brilhante, no Teatro Bandeirantes, em São Paulo, janeiro de 1976.
Kenji Honda/Estadão Conteúdo.



Estreia nacional do show Transversal do tempo, em Porto Alegre, novembro de 1977. Floriano Bortoluzzi/Agência RBS.



Em Porto Alegre, após conceder entrevista ao amigo e jornalista Juarez Fonseca, novembro de 1977. Acervo de Juarez Fonseca.



Em Porto Alegre, após conceder entrevista ao amigo e jornalista Juarez

Fonseca, novembro de 1977. Acervo de Juarez Fonseca.



Na casa da Serra da Cantareira, em São Paulo. Acervo de João Tomas.



Na casa da Serra da Cantareira, em São Paulo. Acervo de João Tomas.



Show Essa mulher, no Teatro Leopoldina, em Porto Alegre, outubro de 1979.
Eduardo Tavares/CP Memória.

TELEGRAMA ECT TELEGRAMA ECT GRAMA ECONOMIA	9CX+ 18601 Z RSPA 11201 E SPFS 14/1054 2CZC FSS401 11067 50 RSPA CO SPFS 035 SAOPAULO/SP 35/33 14 1036	TELEGRAMA ECT TELEGRAMA ECT GRAMA ECONOMIA	TELEGRAMA ECT TELEGRAMA ECT GRAMA ECONOMIA	
	TELEGRAMA VITOR RAMIL RUA FRANCISCO FERRER 161 APT04 PORTOALEGRE/RS(90000)	14 JAN 80 15467	FONEGRAMA DITE PELO TELEFONE 0 359 TELEGRAMA	FONEGRAMA TELEFONE 0 31
	FITA COM SUAS COMPOSICOES QUASE INAUDIVEL PT GENTILEZA ENVIAR OUTRA COM MELODIA MAIS NA FRENTE AV PAULISTA 491/102 SAO PAULO UM ABRACO ELIS REGINA	COL 161 4 (90000)	FONEGRAMA TELEFONE 0 31	FONEGRAMA TELEFONE 0 31

Telegrama para o músico Vitor Ramil. Acervo de Vitor Ramil.



Trem azul, último show em Porto Alegre, setembro de 1981. Luiz Armando Vaz/Agência RBS.



Trem azul, último show em Porto Alegre, setembro de 1981. Luiz Armando
Vaz/Agência RBS.

Luís Augusto Fischer

Filosofia mínima

Ler, escrever, ensinar, aprender



Filosofia mínima

Fischer, Luís Augusto

9788560171439

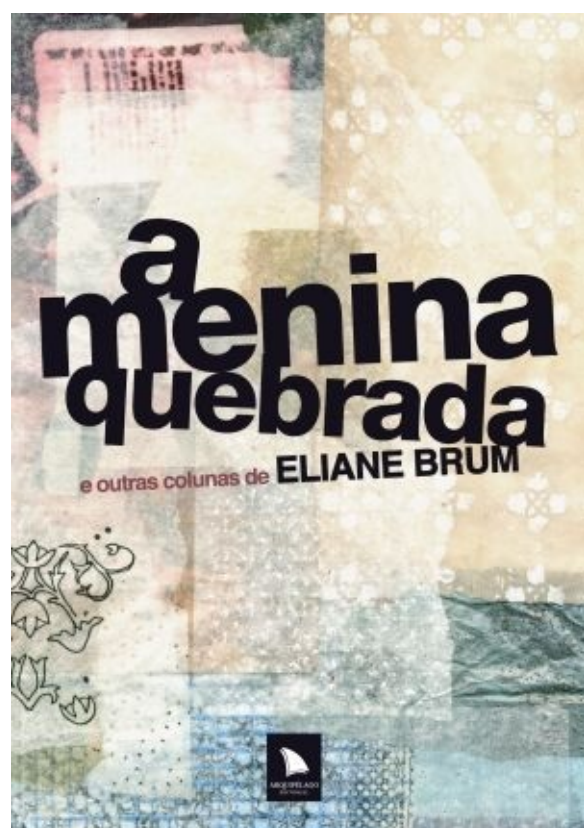
336 páginas

[Compre agora e leia](#)

Ler, escrever, ensinar e aprender são as quatro operações básicas da vida de professor. É a partir delas que Luís Augusto Fischer, com a experiência acumulada em mais de 30 anos de sala de aula, monta uma equação bastante particular. Neste livro, relatos de pequenas histórias exemplares se somam à reflexão sobre o ensino de literatura. Em conjunto, formam o que o autor passou a chamar de sua Filosofia mínima. Ao compartilhar suas impressões de leitura e relacioná-las a episódios aparentemente prosaicos, mas significativos, Fischer convida o leitor a um passeio intelectual sem chateação. Assim, presta tributo a um de seus mestres, Antonio Candido, para quem a principal missão do professor "é viver a aventura do pensamento junto com os alunos."
Os textos têm origens e formatos variados. São artigos e ensaios em que situações e personagens inusitados (o autor nos fala de uma inesquecível e epistemológica viagem a cavalo, da sabedoria revelada por um copo quebrado, da leitora ideal de Kafka) servem de ponto de partida para uma análise sobre o alcance e o poder da literatura. Há espaço, também, para o depoimento pessoal, quando o relato de experiências em sala de aula revela mecanismos ocultos do processo do ensino. Em um livro que é todo ele matéria de memória, não poderia faltar a reconstituição do itinerário intelectual do autor no qual são apresentados seus heróis, conquistas, fracassos e marcos afetivos. Da herança católica ao marxismo, das primeiras aulas no Colégio Anchieta ao estudo de mestres como Machado de Assis e Nelson Rodrigues, Fischer repassa sua formação e oferece,

com generosidade, um caminho possível para cumprir com gosto a missão do magistério. Lição que não serve apenas para professores. Afinal, ler, escrever, ensinar e aprender são as quatro operações básicas da vida de qualquer um de nós.

[Compre agora e leia](#)



A menina quebrada

Brum, Eliane

9788560171460

432 páginas

[Compre agora e leia](#)

"A segunda-feira pode ser uma provação ou um desafio. Para os leitores de Eliane Brum, jamais será um tédio. Logo pela manhã, eles encontram um olhar surpreendente sobre o Brasil, sobre o mundo, sobre a vida – a de dentro e a de fora. Eliane pode escrever sobre a Amazônia profunda, como alguém que cobre a floresta desde os anos 90; ou pode provocar pais e filhos, com uma observação aguda das relações familiares marcadas pelo consumo; ou pode apalpar as formas de um Brasil cada vez mais evangélico; ou pode refletir sobre a ditadura da felicidade, que tanta infelicidade nos causa. Ela pode contar de Aaron Swartz, o gênio da internet que não queria ser milionário; de Eike Batista, um "superpai" muito diferente do pai do Thor da ficção; de como Lula esqueceu-se de que é perigoso gostar tanto assim de adulação. Ou pode alinhar delicadezas ao testemunhar o momento exato em que uma criança descobre que até as meninas quebram.

Parece até que não é uma Eliane só, mas muitas. O que não muda são a profundidade e a seriedade com que ela trata cada tema. O que não é surpresa é seu enorme talento para enxergar muito além do óbvio. Nas segundas-feiras de Eliane Brum, a vida pode ser tudo, menos rasa. Menos lugar-comum. Essa combinação rara transformou sua coluna de opinião no site da revista Época em um fenômeno de audiência.

Este livro reúne seus melhores textos e dá ao leitor uma fotografia do nosso tempo, visto pelo olhar de uma repórter que observa as ruas do mundo disposta a

ver. E que escreve para desacomodar o olhar de quem a lê."

[Compre agora e leia](#)



Aforismos

Kraus, Karl

9788560171422

205 páginas

[Compre agora e leia](#)

"O aforismo jamais coincide com a verdade; ou é uma meia verdade ou uma verdade e meia", escreveu Karl Kraus (1874-1936) a respeito do gênero em que se tornou um mestre. Personagem singular do debate intelectual europeu do começo do século XX, Kraus encontrou na brevidade e na condensação extrema dos aforismos a forma ideal de espetar seus adversários – notadamente jornalistas, políticos e figuras prestigiadas do meio cultural vienense.

Exprimindo o que à primeira vista pode parecer uma generalização abusiva, o aforismo desestabiliza as certezas cotidianas cristalizadas em frases feitas e, à luz de seu brilho repentino, desvenda aspectos da realidade até então ignorados. Neste volume, apresenta-se uma poderosa mostra de como podem ser cortantes esses pequenos textos – e de como Kraus, manejando a sátira, feriu seus inimigos com grande concisão. Como ele mesmo dizia: "Há escritores que já conseguem dizer em vinte páginas aquilo para o que às vezes preciso de até duas linhas."

[Compre agora e leia](#)



FELICIDADE S.A.



POR QUE A SATISFAÇÃO COM
O TRABALHO É A UTOPIA POSSÍVEL
PARA O SÉCULO 21

ALEXANDRE TEIXEIRA



WOLFFSON
EDITORA

Felicidade S.A.

Teixeira, Alexandre

9788560171316

288 páginas

[Compre agora e leia](#)

O mundo do trabalho vive uma revolução silenciosa. Depois de décadas tendo o dinheiro como estímulo quase único aos seus funcionários, organizações inovadoras começam a perceber que esse modelo está ruindo. A remuneração ainda é decisiva, claro. Mas, num mundo traumatizado pela crise que veio de Wall Street, salários e bônus já não exercem o mesmo fascínio. A busca por um propósito, a chegada de uma nova geração ao mercado e a reinvenção dos escritórios convergem para um ideal há muito negligenciado: a felicidade no trabalho. Entre a teoria dos estudos acadêmicos e a vida real do cotidiano corporativo, o autor apresenta uma série de reflexões essenciais sobre o propósito e os valores envolvidos no trabalho. Ao final deste livro, o leitor descobrirá por que a felicidade no trabalho é, sim, uma utopia possível. E como essa descoberta pode revolucionar a sua empresa – e a sua vida.

[Compre agora e leia](#)

ELIANE
BRUM

A VIDA QUE NINGUÉM VÊ



VENCEDOR DO PRÊMIO JABUTI 2007
MELHOR LIVRO DE REPORTAGEM



A vida que ninguém vê

Brum, Eliane

9788560171378

204 páginas

[Compre agora e leia](#)

Uma repórter em busca dos acontecimentos que não viram notícia e das pessoas que não são celebridades. Uma cronista à procura do extraordinário contido em cada vida anônima. Uma escritora que mergulha no cotidiano para provar que não existem vidas comuns. O mendigo que jamais pediu coisa alguma. O carregador de malas do aeroporto que nunca voou. O macaco que ao fugir da jaula foi ao bar beber uma cerveja. O álbum de fotografias atirado no lixo que começa com uma moça de família e termina com uma corista. O homem que comia vidro, mas só se machucava com a invisibilidade. Essas fascinantes histórias da vida real fizeram formar uma obra que emociona pela sensibilidade da prosa de Eliane Brum e pela agudeza do olhar que a repórter imprime aos seus personagens – todos eles tão extraordinariamente reais que parecem saídos de um livro de ficção.

[Compre agora e leia](#)